## काव्य में रहस्यवाद

लेखक पं० रामचन्द्र शुक्क

प्रकाशक साहित्य-भूषण-कार्यालय, वनारस

## प्रकाशक साहित्य-भूपण-कार्यालय, बनारस

## वक्तव्य

यह निबन्ध केवल इस उद्देश्य से लिखा गया है कि 'रहस्य-वाद' या 'छायावाद' की कविता के सम्बन्ध में श्रान्तिवश या जान-बूमकर जो श्रानेक प्रकार की वे-सिर-पैर की वातों का प्रचार किया जाता है, वह बन्द हो। कोई कहता है "यही वर्त्तमान युग की कविता है"; कोई कहता है "इसमें श्राजकल की श्राकांचाएँ भरी रहती हैं" श्रीर कोई सममता है कि "बस, यही कविता का रूप है"। किसी सभ्य जाति के साहित्य-चेत्र में ऐसे-ऐसे प्रवादों का फैलाना शोभा नहीं देता।

में 'रहस्यवाद' का विरोधी नहीं। मैं इसे भी कविता की एक शाखा विशेष मानता हूँ। पर जो इसे कान्य का सामान्य स्वरूप सममते हैं उनके श्रज्ञान का निवारण मैं बहुत ही श्रावश्यक सममता हूँ।

काशी, विजया-दशमी, सं॰ १९८६

रामचन्द्र शुक्ल

## काव्य में रहस्यवाद

"कविता क्या है ?" शीर्पक निबन्ध मे हम कह चुके हैं कि कविता मनुष्य के हृरय को व्यक्तिगत सम्बन्ध के संकुचित मंडल से ऊपर उठाकर लोक-सामान्य भावभूमि पर ले जाती है जहाँ जगत् के नाना रूपो श्रौर व्यापारो के साथ उसके प्रकृत सम्बन्ध का सौन्दर्य्य दिखाई पड़ता है। इस सौन्दर्य्य के अभ्यास से हमारे मनोविकारों का परिष्कार श्रौर जगत् के साथ हमारे रागात्मक सम्बन्ध की रत्ता त्र्यौर निर्वाह होता है । जिस प्रकार जगत् त्र्रानेक-रूपात्मक है उसी प्रकार हमारा हृदय भी व्यनेक-भावात्मक है। इन अनेक भावों का व्यायाम और परिकार तभी हो सकता है जब कि उन सबका प्रकृत सामंजस्य जगत् के भिन्न-भिन्न रूपों श्रीर ट्यापारों के साथ हो जाय। जब तक यह सामंजस्य पूरा-पूरा न होगा तव तक यह नहीं कहा जा सकता कि कोई पूरी तरह जी रहा है। उसकी सजीवता की मात्रा श्रधूरी श्रौर प्रसार संकु-चित समभा जायगा । श्रतः कान्य का काम मनुष्य के सब भावों श्रौर सव मनोविकारों के लिए प्रकृति के श्रपार चेत्र से श्रालम्बन या विपय चुन-चुन कर रखना है। इस प्रकार उसका सम्बन्ध<sup>,</sup> जगत् और जीवन की श्रानेकरूपता के साथ स्वतः सिद्ध है।

काव्य-दृष्टि में जब इस जगन् को देखते हैं तभी जीवन का स्वरूप और मीन्द्रव्यं प्रत्यंच होता है। जहाँ व्यक्ति के भावों के पृथक् विषय नहीं रह जाते; मनुष्य मात्र के भावों के क्यालम्बनों में हृद्य लीन हो जाता है: जहाँ व्यक्ति-जीवन का लोक-जीवन में लय हो जाता है, वहीं भाव की पवित्र मूमि है। वहीं विरव-हृद्य का खामास मिलता है। जहाँ जगन के माय हृद्य का पूर्ण मार्म-जम्य बटिन हो जाता है, वहाँ प्रयुक्ति और नियुक्ति भी स्वतः मंगलोन्सुखी हो जाती है। जो नरक के, पर जन्म के खयवा राज-दंद के यय से ही पाप या खपगय नहीं करने: नथा जो न्वर्ग के या परजन्म के सुख के लोम से ही कोई ग्रुम कार्य करते हैं, उनमें हृद्य के विकास का खमाव और जीवन के मीन्द्रक्य की कनुमृति की कमी सममती चाहिए।

जीवन का सौन्द्रक्यं वैचित्र्य-पूर्ण है। उसके मीतर किमी एक ही मात्र का विधान नहीं है। उसमें एक और प्रेम. हास. उत्साह और आरचर्क्य आदि हैं; दूसरी और कोब शोक, घृणा और मय आदि—एक और आलिंगन, मयुरानाप रचा, गुख-शान्ति आदि हैं; दूमरी और गर्जन, तर्जन, तिरस्कार और क्षंस। इन दो पन्नों के विना क्रियासक या गल्यानक (Dynamie) मौन्द्रक्य का पूर्ण प्रकाश नहीं हो सकता। जहाँ इन दोनों पन्नों में साव्य-सावक-सन्वन्य रहता है, जहाँ इनमें मामंजन्य दिखाई पड़ता है, वहाँ की अत्रता और प्रचंहना में भी सौन्द्रक्य का दर्शन होना है। कहने की आवश्यकना नहीं कि यह सौन्द्रक्ये भी मंगल का ही पर्य्याय है। जो लोग केवल शान्त और निष्क्रिय (Static) सौन्दर्य्य के अलौकिक स्वप्न में ही कविता समक्ते हैं वे कविता को जीवन चेत्र से वाहर खरेड़ना चाहते हैं।

योरप का वर्त्तमान लोकादर्शवाद ( Humanitarian Idealism) मनुष्य की चन्तः प्रकृति के एक समृचे पत्त के सर्वथा निराकरण मे—केवल प्रेम चौर भ्रातृभाव की भीतरी शक्ति द्वारा कर्ता, क्रोध, स्वार्थमद, हिंसावृत्ति च्यादि की चिर शन्ति में—काव्य का परम उत्कर्प मानता है चौर उसी के भीतर सौन्दर्थ चौर मंगल को वद्ध देखता है। उसका कहना कुछ-कुछ इस प्रकार है—

"सीन्दर्श्य से, प्रेम से, मंगल से पाप को एक दम समूल नष्ट कर देना ही हमारी आध्यात्मिक प्रकृति की एक मात्र आकांचा है।.... उच्च साहित्य अन्तरात्मा के आन्तरिक पथ का अवलम्बन करना चाहते हैं। ऐसे साहित्य स्वभाव-निःसृत अशुजल से कलंक-मोचन करते हैं, आन्तरिक घृणा से पाप को दग्ध करते हैं और स्वामा विक आनन्द से पुराय का स्वागत करते हैं॥" क्ष

यह परम भक्त ईसाई टाल्सटाय के साहित्यिक उपदेशों की वंग-प्रतिध्विन है। थोड़े शब्दों में इसका खुलासा यह है कि संसार में यदि क्रूरता, हिसा, श्रत्याचार, स्वार्थमद श्रादि हैं तो श्रत्याचारी को विवेकी, क्रूर को सदय, पापी को पुर्यात्मा, श्रानिष्टकारी को प्रेमी बनाने के श्रविचल प्रयन्त-प्रदर्शन में ही साहित्य की उच्चता है श्रर्थात् ग्रुम श्रीर नात्त्विक भावों की श्रग्रुम श्रीर तामस

<sup>🥴</sup> श्रीरवीन्द्रनाथ ठारूर--''प्राचीन साहिन्य"।

भावो पर चढ़ाई और विजय ऊँ चे साहित्य का विधान है। क्रूरता पर क्रोध, अत्याचारियों का ध्वस, पापियों को जगत् के मार्ग से हटाना, मध्यम काव्य का विधान है। वर्ण-व्यवस्था से शब्द लें तो एक ब्राह्मण-काव्य है, दूसरा चृत्रिय-काव्य।

इन आदर्शनादियों का कहना है कि आदर्श को सदा सामान्य जीवन-भूमि से ऊँचे रखना चाहिए। ठीक है। जितने श्रादर्श होते हैं सब सामान्य भूमि से ऊपर उठे हुए होते हैं। पर यह कहना कि उपर्युक्त आदर्श के भीतर ही सौन्दर्य और मंगल की अभिव्यक्ति होती है, काव्य की उचता केवल वहीं मिलती है, मंगल-सौन्द्रव्य तथा काव्य की उचता के चेत्र को वहुत सकुचित करना है। कोई क्र्र श्रत्याचारी किसी दीन को निरन्तर पीड़ा पहुँचाता चला जाता है और वह पीड़ित व्यक्ति वरावर प्रेम प्रदर्शित करता और उस **अत्याचारी का उपकार साघता चला जाता है, यहाँ** तक कि अन्त में उस अत्याचारी की वृत्ति कोमल हो जाती है, वह पश्चात्ताप करता है श्रौर सुधर जाता है। यह एक ऊँचा श्रादर्श है, इसमे सन्देह नहीं। पर इस आदर्श में केवल दो पत्त हैं —श्रत्याचारी त्र्यौर पीड़ित । उस क्रूरता श्रौर पीड़ा को देखनेवाले तीसरे व्यक्ति की मनोवृत्ति का मंगलमय सौन्दर्य्य कहाँ है, इसका अनुसन्धान नहीं है। विचारने की वात है कि दूसरो की निरन्तर वढ़ती हुई पीड़ा को देख-देख अत्याचारियों की ग्रुश्रूषा श्रौर उनके साथ प्रेम का व्यवहार करते चले जाने मे अधिक सौन्द्र्य्य का विकास है, कि करुणा से आर्द्र और फिर रोप से प्रज्वलित होकर पीड़ितो त्रीर श्रत्याचारियों के वीच उत्साहपूर्वक खड़े होने तथा श्रपने ऊपर श्रत्याचार-पीड़ा सहने श्रीर प्राण देने के लिए तत्पर होने में। हम तो करुणा श्रीर क्रोध के इसी सामंजस्य मे मनुष्य के कर्म-सौन्द्र्ये की पूर्ण श्रीभव्यक्ति श्रीर काव्य की चरम सफलता मानते हैं।

मनुष्य की अन्तः प्रकृति के एक पत्त के सर्वथा अभाव को चरम साध्य रखकर निष्टृत्ति के आदर्श-स्वप्न में लीन करने में ही काव्य की उच्चता हम नहीं मान सकते। यह स्वप्न सुन्दर अवश्य है, पर जागरण इससे कम सुन्दर नहीं है। सप्न और जागरण दोनो काव्य के पत्त हैं। इन दोनो पत्तो का सामंजस्य काव्य का चरम उत्कर्ष है। काव्य में हम 'वादो' का वाहर से आना ठीक नहीं सममते। पर यदि 'वाद' शब्द के विना किसी पत्त की पहचान न हो सकती हो, तो हमें कहना पड़ेगा कि हमारा पत्त है 'अभिव्यक्तिवाद' और 'सामंजस्यवाद'।

श्रादर्श व्यक्ति सिद्ध हो सकता है पर श्रादर्श लोक साध्य ही रहा है श्रोर रहेगा। जिस दिन यह सिद्ध हो जायगा उस दिन यह लोक कर्मलोक न रहेगा। फिर इसके रहने की भी जरूरत रहेगी या नहीं, नहीं कह सकते। प्रयत्न ही जीवन की शोभा है, जीवन का सौन्दर्य है—केवल श्रपना पेट भरने या श्रानन्द से एप्त होने का प्रयत्न नहीं; लोक मे उपस्थित वाधा होश, विपमता श्रादि से भिड़ने का प्रयत्न। श्रॅगरेज किव ब्राउनिंग Browning) ने जीवन के इस प्रयत्न सौन्दर्ण्य की श्रोर इस प्रकार संकेत किया है—

"यदि मनुष्य केवल श्रानन्द से तृप्त होने के लिए ही, हुँढ़ने,

पाने श्रौर श्रानन्द लेने के लिए ही, वना है तब तो जीवन का इतना गर्व—उसके महत्त्व की इतना चर्चा—व्यर्थ है। यह श्रानन्द पूरा हुआ कि मनुष्यों के दिन भी पूरे हुए समिक । क्या पेट-भरे पश्च-पन्नी को भी संशय या चिन्ता सताती है?

फिर, प्रत्येक वाघा को जो भृतल के सम-सुगम को विपम और दुर्गम करती हो, खुशी से आने दो; प्रत्येक दंश (पहुँचाए हुए कष्ट) को जो न वैठा रहने देता हो, न खड़ा रहने, वरावर चलाता ही रहता हो, खुशी से लगने दो। हमारे आनन्द वारह आने छेश ही हो जायँ तो क्या ? प्रयत्नवान रहो और जो कुछ अम पड़े उसे गनीमत सममो। सीखो, कष्ट की परवा न करो; साहस करो, छेश से मुँह न मोड़ो "। @

Then welcome each rebuff
That turns earth's smoothness rough,
Each sting that bids nor sit, nor stand, but go
Be our joys three-parts pain!
Strive and hold cheap the strain,
Leain, nor account the pang, daie, never
Grudge the throe

<sup>\*</sup> Poor vaunt of life indeed,
Were man but formed to feed
On joy, to solely seek and find and feast.
Such feasting ended, then
As sure an end to men;
Irks care the cropful bird? Fiets
Doubt the maw-crammed beast?

जगत् की विघ्न-वाधा, श्रत्याचार, हाहाकार के बीच ही जीवन के प्रयत्न सौन्दर्ज्य की पूर्ण श्राभिन्यक्ति तथा भगवान् की मंगलमयी शक्ति का दर्शन होता है। अतः जो आँख मूद कर काट्य का पता जगत् श्रौर जीवन से बाहर लगाने निकलते हैं ने काव्य के धोखे में, या उसके बहाने से, किसी श्रौर ही चीज के फेर में रहते हैं। इसी प्रकार जो लोग ज्ञात या अज्ञात के प्रेम, अभिलाप, लालसा या वियोग के नीरव सरव क्रन्दन अथवा वीगा के तार भकार तक ही कान्यभूमि समभते हैं उन्हें जगत् की अनेकरूपता और हृदय की अनेक-भावात्मकता के सहारे अन्धकूपता से बाहर निकलने की फिक्र करनी चाहिए। निकलने पर वे देखेंगे कि कान्यभूमि कितनी विस्तृत है। जितना विस्तार जगत् श्रौर जीवन का है उतना ही विस्तार उसका है। कान्यदृष्टि से यह दृश्य जगत् ब्रह्म की नित्य श्रीर श्रनन्त कल्पना है जिसके साथ उसका नित्य हृदय भी लगा हुआ है ।

यह छानन्त-रूपात्मक करूपना व्यक्त छौर गोचर है – हमारी छाँखों के सामने विछी हुई है। समष्टि रूप में यह शाश्वत छौर छमन्त है। इसी की भिन्न भिन्न रूपचेष्टाछों की छोर हृदय के भिन्न-भिन्न भावों को छपने निज के सम्बन्ध प्रभाव से मुक्त करके प्रमृत्त करना बहा की व्यक्त सत्ता में छपनी व्यक्त सत्ता को लीन करना है। इस पुनीत भावभूमि में जब तक मनुष्य रहता है तब तक वह छनन्त काव्य के भावुक श्रोता या द्रष्टा के रूप में रहता है। कुछ लोगों का यह खयाल कि काव्यानुभूति एक छौर ही प्रकार की

**अनुभूति है, उसका प्रत्यच या असली अनु**मृति से कोई सम्बन्ध ही नहीं, या तो कोई खयाल ही नहीं, या गलत है। काव्यानुभूति / Aesthetic mode or state) एक निराली ही अनुभूति है इस मत के कारण योरपीय समीचा-चेत्र मे वहुत सा ऋर्थजून्य वाग्विम्तार वहुत दिनों से चला आ रहा है। इस मत की असारता रिचर्ड्स (I. A. Richards) ने अपने "काव्य-समीन्ता-सिद्धान्त" (Principles of Literary Criticism) में अच्छी तरह दिखाई है। श्चिपने को मूलकर, अपनी शरीर-यात्रा का मार्ग छोड़कर, जव मनुष्य किसी व्यक्ति या वस्तु के सौन्दर्र्य पर प्रेम-सुग्व होता है, किसी ऐसे के दुख पर जिसके साथ अपना कोई खास सम्यन्य नहीं करुणा से न्याकुल होता है , दूसरे लोगो पर सामा-न्यतः घोर त्र्यत्याचार करनेवाले पर क्रोध से तिलमिलाता है , ऐसी वस्तु से घृणा का अनुभव करता है जिससे सबकी रुचि को हेश पहुँचता है , ऐसी वात का भय करता है जिससे दूसरो को कष्ट या हानि पहुँचने की सम्भावना होती है, ऐसे कठिन और भयंकर कर्म के प्रति उत्साह से पूर्ण होता है जिसकी मिद्धि सबको बांछित होती है तथा ऐसी वात पर हँसता या आश्चर्य करता है जिसे , देख सुनकर सबको हँसी चाती या चाश्चर्य्य होता है तब उसके हृद्य को सामान्य भावमृमि पर खोर उसकी खनुभृति को काव्या-नुभूति के भीतर सममना चाहिए। इसिलए वह धारणा कि शब्द, रंग या पत्थर के द्वारा जो अनुभूति उत्पन्न की जाती है केवल वही काच्यानुभूति हो सकती है, ठीक नहीं है।

जिस अनुभूति की प्रेरणा से सचे किव रचना करने वैठते हैं, वह भी काव्यानुभूति ही होती है। सत्काव्य श्रीर श्रसत्काव्य में-फाव्य श्रौर काव्याभास मे-यही भीतरी या मार्मिक श्रन्तर होता है कि सचा काव्य सामान्यभूमि पर पहुँची हुई अनुभूतियों का वर्णन करता है श्रौर काव्याभास ऐसे सह वर्णनों की केवल नक़ल करता है । न-जाने कितने भॉट-कवियों ने श्रपने आश्रयदाता राजाओं की ख़ुशामद मे श्रपनी समक मे वीर श्रौर रौद्ररस लबा-लव भर कर बड़ी-बड़ी पोथियाँ तैयार कीं, पर उनको लोक ने न अपनाया। वे यातो नष्ट हो गई या उन राजात्र्यो के वंशधरों के घरो में वेठनो मे लपेटी पड़ी हैं। वे पोथियाँ सची काव्यानुभूति की प्रेरणा से नहीं लिखी गई थीं। उनके नायको की वीरमूर्ति या रौद्र-मूर्ति रामकृष्ण की, शिवा-प्रताप की, वीर-रौद्र-मूर्ति कैसे हो सकती थी ? उनके उत्साह श्रौर उनके क्रोध को लोक श्रपना **उत्साह** श्रौर श्रपना क्रोध कैसे वना सकता था ?

श्रीन्यक्ति केवल श्रीर निर्विशेष नहीं हो सकती। ब्रह्म श्रपनी व्यक्त सत्ता के भीतर श्रपने 'सत्' श्रीर 'श्रानन्द' स्वरूप की श्रीमव्यक्ति के लिए श्रसत्-द्वीर क्लेश का श्रवस्थान करता है—श्रपने मंगल रूप के प्रकाश के लिए श्रमंगल की छाया डालता है। मंगल-पन्न में सीन्दर्य्य, हास-विकास, प्रफुल्लता, रन्ना श्रीर रंजन इत्यादि हैं; श्रमंगल-पन्न में विरूपता, विलाप, क्लेश श्रीर ध्वंस इत्यादि हैं। इन दोनों पन्नो के द्वंद्व के वीच से ही मंगल की कला शक्ति के साथ फूटती दिखाई पड़ा करती है। श्रत्याचार, क्रन्दन, पीड़न, श्वंस का सहन जगत की साधना या तप है जो वह भगवान की मंगल कला के दर्शन के लिए किया करता है। जीवन प्रयक्ष-रूप है, श्वतः मंगल भी साध्य रहता है, सिद्ध नहीं। जो कविता मंगल को सिद्ध रूप में देखने के लिए किसी श्रवात लोक की श्वोर ही इशारा किया करती है, वह श्रालस्य, श्वकमएयता श्रोर नैराश्य की वाणी है। वह जगन श्रोर जीवन के संघर्ष से करपना को भगाकर केवल मनोमोदक वाँघने श्रोर खयाली पुलाव पकाने में लगाती है। ऐसी कायर करपना ही से सच्चे काव्य का काम नहीं चल सकता जो जगत श्रोर जीवन से सौन्दर्य श्रीर मंगल की कुछ सामग्री ले भागे श्रीर श्रलग एक कोने में इकट्टी करके रुखला-कृदा करे।

ब्रह्म की व्यक्त सत्ता सतत क्रियमाण है। अभिव्यक्ति के क्त्रें में स्थिर (Static) सौन्दर्श्य और स्थिर मंगल कहीं नहीं; गत्यात्मक (Dynamic) सौन्दर्श और गत्यात्मक मंगल ही है, पर सौन्दर्श्य की गति भी नित्य और अनन्त है और मंगलकी भी। गित की यही नित्यता जगत् की नित्यता है। सौन्दर्श और मंगल वास्तव में पर्याय हैं। कला-पन्न से देखने में जो सौन्दर्श है, वहीं धर्मपन्न से देखने में मंगल है। जिस सामान्य काव्यभूमि पर प्राप्त होकर हमारे माव एक साथ ही सुन्दर और मंगलमय हो जाते हैं उसकी व्याख्या पहले हो चुकी है। किव मंगल का नाम न लेकर सौन्दर्श्य ही का नाम लेता है और धार्मिक सौन्दर्श्य की चर्चा वचाकर मंगल ही का जिक किया करता है। टालसटाय इस

प्रवृत्ति-भेद को न पहचान कर काव्यक्तेत्र में लोकमंगल का एकान्त उदेश्य रखकर चले इससे उनकी समीक्ताएँ गिरजाघर के उपदेश के रूप में हो गई। मनुष्य मनुष्य में प्रेम और आत्मान की प्रतिष्ठा ही काव्य का सीधा लक्ष्य ठहराने से उनकी दृष्टि वहुत संकुचित हो गई, जैसा कि उनकी सबसे उत्तम ठहराई हुई पुस्तकों की विलक्तण सूची से विदित होगा। यदि टाल्सटाय की धर्म-भावना मे व्यक्तिगत धर्म के अतिरिक्त लोक-धर्म का भी समावेश होता तो उनके कथन में शायद इतना असामंजस्य न घटित होता।

श्रव यहाँ यह वात फिर स्पष्ट कर देना श्रावश्यक है कि कविता का सम्बन्ध ब्रह्म की व्यक्त सत्ता से है, चारो श्रोर फैले हुए गोचर जगत् से है; श्रव्यक्त सत्ता से नहीं। जगत् भी श्रभिव्यक्ति है; काव्य भी श्रभिव्यक्ति है। जगत् श्रव्यक्त की की श्रमिव्यक्ति है श्रौर काव्य इस श्रमिव्यक्ति की भी श्रमिन व्यक्ति है। मनुष्य का ज्ञान देश श्रीर काल के वीच वहुत परिमित् है। वह एक वार मे अपने भावों के लिए वहुत कम सामग्री **उपस्थित कर सकता है। सदा श्रोर सर्वत्र किसी भाव के** श्रनुकूल, यह सामग्री उपलब्ब भी नहीं हो सकती। दूसरी वात यह है कि सवकी कल्पना इतनी तत्पर नहीं होती कि जगत् की खुली विभृति से संचित रूपो श्रौर व्यापारो की वे, जव चाहे तव, ऐसी मर्म स्पर्शिणी योजना मन मे कर सके जो भावो को एकवारगी जायत कर दे। इसी से सूक्ष्म दृष्टि, तीत्र अनुभूति और तत्पर कल्पना-वाले कुछ लोग कवि-कर्म अपने हाथ मे लेते हैं।

प्रत्येक देश मे काव्य का प्रादुर्भाव इसी जगन् रूपी ऋभि॰ व्यक्ति को लेकर हुआ। इस अभिव्यक्ति के सम्मुख मनुष्य कहीं प्रेमलुव्य हुत्रा, कही दुखी हुत्रा, कहीं कुद्ध हुत्रा, कही ढरा, कहीं विस्मित हुआ और कहीं भक्ति और श्रद्धा से उसने सिर मुकाया। जब सब एक दूसरे को ऐसा ही करते दिखाई पड़े तब सामान्य आलंवनो की परख हुई और उनके सहारे एक ही साथ वहुत से आदिमियों मे एक ही प्रकार की अनु मूर्ति जगाने की कला का प्रादुर्भाव हुआ। इसका उपयोग जहाँ दस आदमी इकट्टे होते-जैसे, यज में, उत्सव में. युद्ध-यात्रा में, शोक-समाज में--वहाँ प्रायः होता था । धीरे-घीरे इसी ऋनुभूति-योग की साधना से कुछ अन्तर्द्रष्टि-संपन्न महात्मात्रों को इस विशाल विश्व-विप्रह के भीतर "परम हृज्य" की मलक मिली जिससे कविता श्रौर ऊँची मूमि पर श्राई। वे चराचर के साथ मनुष्य-हृद्य का संयोग कराने, सर्वभूतों के साथ मनुष्य को तादात्म्य का अनुभव कराने, उठे।

वालमीकि मुनि तमसा के हरे-भरे कूज पर फिर रहे थे। नाना युज श्रीर लताएँ प्रफुड़ता से मूम रही थीं। मृग स्वच्छन्द विचर रहे थे; पज्ञी श्रानन्द से कलरव कर रहे थे। प्रकृति के उस महोत्सव में मुनि के हृज्य का भी पूरा योग था। उनकी वृत्ति भी उसमें रमी हुई थी। इतने में देखते-ही-देखते क्रींच के एक जोड़े का नर-पन्नी, रक्त से लिपटा, गिर कर मुनि के सामने तड़फने लगा। क्रींची शोक से विह्नल ताकती रह गई। सुख-शान्ति का भंग हुआ। मुनि एकवारगी करुणा से व्याकुल, फिर रोप से उद्विप्न हो उठे। उनके मुँह से यह वाग्धारा छूट पड़ी—

> मा निपाद प्रतिष्टान्त्वमगमः शाश्वतीः समाः । यक्तौश्वमिश्रुनादेकमवधीः काम-मोहितम् ॥

इस करुए क्रोध की वाएी में लोकरचा श्रीर लोकरंजन की साधना विधि ख्रीर काव्य के ख्रानेक भावात्मक स्वरूप की घोपणा थी । मुनि ने तमसा-तट की उस घटना मे सम्रूर्ण लोकव्यापार का नित्य स्वरूप देखा। इससे वे हताश नहीं हुए। ध्यान करने पर उसी के भीतर उन्हें मंगलमयी ज्योति का दर्शन हु**त्र्या जिसमें** शक्ति, शील श्रौर सौन्दर्ग्य तीनो विभृतियो का दिव्य समन्त्रय था। इसी समन्वयं को लेकर उनकी वेगवती वाग्धारा चली। यह समन्वय जटिल है-इस प्रकार का है कि चाहे किसी एक को ब्रालग करके लें उसके साथ दूसरी दो विभृतियाँ भी इधर-उधर लगी रहेगी। जैसे, यदि किसी खार ध्वंस या नाश की खार प्रवृत्त शक्ति को ले तो श्रोर सब श्रोर से वह शील-साधन श्रीर सीन्दर्श्य-विकास करती दिखाई देगी। यदि चमा अनुप्रह मे प्रवृत्त शील को लें तो श्रपार शक्ति उस चमा श्रौर श्रनुग्रह के सौनदर्य्य को वढ़ाती दिखाई पड़ेगी। यदि सौन्दर्य को लें तो वह केवल व्याधि के रूप का प्रेम उभारता न दिखाई पड़ेगा, विल्क शक्ति-शील के योग मे भक्ति, श्राशा श्रौर उत्साह का संचार करेगा।

न तो श्रन्तः प्रकृति मे एक ही प्रकार के भावो या यृत्तियों का विधान है श्रीर न वाह्य प्रकृति मेएक ही प्रकार के रूपो या व्यापारों का। मीतरी और वाहरी दोनों वियानों में घोर जिटलता है। इन्हीं जिटलताओं का, इन्हीं परस्पर सम्बद्ध विविध वृत्तियों का, समंजस्य काव्य का परम उत्कर्ष और सबसे बड़ा मूल्य है। सामंजस्य काव्य और जीवन दोनों की सफलता का मूल मंत्र है। काव्य का जो स्वरूप महर्षि वाल्मीकि ने अत्यन्त प्राचीन काल में तमसा के किनारे प्रतिष्टित किया था, आज ईसा की वीसवी शताब्दी में इंगलैंड के अत्यन्त निर्मलदृष्टि समालोचक रिचर्ड्स, योरपीय समीज्ञा-चेत्र का बहुत-सा निर्थक शब्दजाल और कूड़ा-करकट पार करते हुए, उसी स्वरूप तक पहुँचे हैं।

√ श्रव विचारने की वात है कि किसी श्रगोचर श्रौर श्रज्ञात के श्रेम में श्राँसुश्रों की श्राकाशगंगा में तैरने, हृद्य की नसो का सितार वजाने, श्रियतम श्रसीम के संग नग्न प्रलय-सा तांडव करने

The complications possible in the systemisation of impulses are indefinite. The plasticity of special appearance.

X

tencies and activeties values enormously, X X

The importance of an impulse can be defined as the extent of the disturbance of other impulses in the individual's activities which ithe thwarting of the impulse involves,

<sup>\*</sup> Anything is valuable which will satisfy an appetency without involving the frustration of some equal or more important appetency

<sup>—</sup>I A Richards Principles of Literary Criticism, Chap. VII (Third Edition 1928)

या मुॅंदे नयन-पलको के भीतर किसी रहस्य का मुखमय चित्र देखने को ही-4भी' तक तो कोई हर्ज न था-कविता कहना, कहाँ तक ठीक है ? चारों त्र्योर से वेदखल होकर छोटे-छोटे कनकौवो पर भला कविता कब तक टिक सकती है ? श्रसीम श्रौर श्रनन्त की भावना के लिए खज्ञात या ख्रव्यक्त की ख्रोर भूठे इशारे करने की कोई ज़रूरत नहीं। <u>व्यक्त</u> पत्त में भी व<u>ही असीम</u>ता और वही श्रनन्तता है। व्यक्त और श्रव्यक्त में कोई पारमार्थिक भेद नहीं। ये दोनीं सापेच और ज्यावहारिक शब्द हैं श्रीर केवल मनुष्य के ज्ञान की परिमिति के द्योतक हैं। अज्ञात की 'जिज्ञासा' ही का कुछ ष्यर्थ होता है; उसकी 'लालसा' या प्रेम का नहीं। भौतिक जगत् की रूपयोजना लेकर जिस प्रेम की व्यंजना होगी वह भाव की दृष्टि से वास्तव में भौतिक जगत् की उसी रूपयोजना के प्रति होगा। जगह-जगह जिज्ञासा-वाचक शब्द रख कर उसे किसी श्रौर के प्रति वताना या तो प्रिय त्र्यसत्य या साम्प्रदायिक रूढ़ि ही माना जायगा।

पहले कहा जा चुका है कि जिस प्रकार जगत् अनेकरूपात्मक है उसी प्रकार काव्य भी अनेक-भावात्मक है । प्रेम, अभिलाप, विरह, श्रीत्सुक्य, हर्प श्रादि थोड़ी-सी मनोवृत्तियो का एक छोटा सा घरा सम्पूर्ण काव्यत्तेत्र नहीं हो सकता। इन भावों के साथ श्रीर दूसरे भाव—जैसे, क्रोध, भय, उत्साह घृणा इत्यादि—ऐसी जटिलता से गुंफित है कि सम्यक् काव्यदृष्टि उनको श्रलग नहीं छोड़ सकती; चाहे उनका सामंजस्य शेप श्रन्तः प्रवृत्तियों के साथ कभी कभी मुरिकल से ही क्यों न वैठता हो।

आज-कल कवि के 'सन्देश' ( message ) का फैशन वहुत हो रहा है। हमारे आदि किव का - आदि से अभिप्राय प्रथम कवि से है जिसने काव्य के पूर्ण स्वरूप की प्रतिष्ठा की—सन्देश है कि सब भूतो तक, सर्गूण चराचर तक, अपने हृद्य को फैज़ा कर जगत् में सावरूप में रम जात्रों ; हृदय की स्वाभाविक प्रवृत्ति के द्वारा विश्व के साथ एकता का अनुभव करो। करुण अमर्ष की जो वाणी उनके मुख से पहले-पहल निकली उसमे यही सन्देश भरा था। समस्त चराचर मे एक सामान्य हृदय की ऋनुभूति का जैसा तीत्र और पूर्ण उन्मेष करुणा में होता है वैसा किसी श्रीर भाव में नहीं। इसी से आदि किन की नाएी द्वारा पहले पहल उसी की व्यंजना हुई। उस वाणी में काव्य के प्रकृत स्वरूप का भी पूरा संकेत था। मनुष्य की अन्त प्रकृति के भीतर भावो का परस्पर जैसा जटिल सन्वन्य है करुणा और क्रोध का वैसा ही जटिल सन्वन्ध उस वाणी में था। त्रालवन-भेद से इन दो विरोधी भावों का कैसा सुन्दर सामंजस्य उस हृद्य से निकले हुए सीधे-सादे वाक्य में था!

श्रव उनके सन्देश का कुछ श्रोर विवरण लीजिए। रामायण में—विशेपतः वर्ण श्रोर हेमंत के वर्णन में—जिस संश्लिष्ट व्योरे के साथ उनहोंने प्रकृति के नाना रूपो का सूक्ष्म निरीच्चण किया है उससे उन रूपो के साथ उनके हृद्य का पूरा मेल पाया जाता है। विना श्रनुराग के ऐसे सूक्ष्म व्योरो पर दृष्टि न जा ही सकती है। "काव्य मे प्राकृतिक दृश्य" & नामक

<sup>🕾</sup> दे॰ 'माधुरी'—ज्येष्ठ श्रीर श्रापाद १९८०

निवन्ध में हमने किसी वर्णन में आई हुई वस्तुत्रों का मन में दों प्रकार का प्रहण बताया था—विंवप्रहण और अर्थप्रहण मात्र। वर्ण और हेमंत के वर्णन में वाल्मीिक ने बित्रप्रहण कराने का प्रयत्न किया है। उन्होंने वस्तुओं के अलग-अलग नाम नहीं गिनाए हैं; उनके आकार, वर्ण आदि का पूरा व्योरा देते हुए आस-पास की वस्तुओं के साथ उनका संश्लिष्ट दृश्य सामने रखा है। इसी संश्लिष्ट रूपयोजना का नाम चित्रण है। किव इस प्रकार के चित्रण में तभी प्रवृत्त होता है जब वह बाह्य प्रकृति को आलंबन-रूप में प्रहण करता है। उद्दीपन-रूप में जो वस्तु-विधान होता है उसमें कुछ इनी-गिनी वस्तुओं के उल्लेख मात्र से काम चल जाता है।

वन, पर्वत, नदी, नाले, पशु-पत्ती, वृत्त, लता, मैदान, कछार ये सब हमारे पुराने सहचर हैं श्रोर हमारे हृत्य के प्रसार के लिए श्रभी तो बने हुए हैं; श्रागे की नहीं कह सकते। इनके प्रति युग-युगादि का संचित प्रेम जो मनुष्य की दीर्घवश परंपरा के बीच वासना-रूप में निहित चला श्रा रहा है उसकी श्रनुभूति के उद्गोधन में ही मनुष्य की रागात्मिका प्रकृति का पूर्ण परिष्कार श्रौर मनुष्य के कल्याण-मार्ग का श्रवाध प्रसार दिखाई पड़ता है। इन्हें सामने पाकर इनसे यहीं कहने को जी करता है—

> एहो ! वन, वंजर, कछार, हरे भरे खेत ! विटप, विहंग ! सुनो, श्रपनी सुनावें हम । छूटे तुम, तो भी चाह चित्त से न छूटी यह, वसने तुम्हारे वीच फिर कुभी श्रावें हम ।

सड़े चले जा रहे हैं वँघे श्रपने ही वीच, जो कुछ वचा है उसे वचा कहाँ पावें हम? मूल रस स्रोत हो हमारे वहीं, छोड़ तुम्हे, सूखते हृदय सरसाने कहाँ जावें हम?

रूपों से तुम्हारे पले होगे जो हृद्य वे ही मंगल की योग-विधि पृरी पाल पावेगे। जोड़ के चराचर की सुख-सुपमा के साथ, सुख को हमारे शोभा सृष्टि की वनावेगे। वे ही इस महँगे हमारे नर-जीवन का कुछ उपयोग इस लोक में दिखावेंगे। सुमन-विकास, मृदु आनन के हास, खग मृग के विलास वीच भेद को घटावेंगे।

नर मे नारायण की कला मासमान कर, जीवन को वे ही दिन्य न्योति सा जगावेंगे। क्ष्म से निकाल हमें छोड़ रूपसागर में, भव की विमृतियों में भाव सा रमावेंगे। वैसे तो न जाने कितने ही कुछ काल कला अपनी दिखाते अस्त होते चले जावेंगे। जीने के ल्पाय तो वतावेंगे अनेक; पर जिया किस हेतु जाय, वे ही वतलावेंगे।

ज्यो-ज्यों मनुष्य श्रपनी सभ्यता की फोक मे इन प्राचीन सहचरों से दूर हटता हुआ अपने किया-कलाप को कृत्रिम आव-रणों से श्राच्छन्न करता जा रहा है त्यों-त्यो उसका श्रसली रूप छिपता चला जा रहा है। इस श्रयली रूप का उद्घाटन तभी हुआ करेगा जब वह अपने बुने हुए घने जाल के घेरे से निकल कभी-कभी प्रकृति के अपार चेत्र की श्रोर दृष्टि फैलाएगा श्रौर श्रपने इन पुराने सहचरों के सम्वन्ध का श्रतुभव करेगा। श्रपने घेरे से वाहर की करूता और निष्ठुरता के अभ्यास का परिणाम श्रन्त मे श्रपने घेरे के भीतर प्रगट होता है। योरपीय जातियो ने एशिया, श्रफ़ीका श्रौर श्रमेरिका श्रादि वाहरी भूभागों में जाकर क्रूरता और निष्ठुरता का वड़े अध्यवसाय के साथ अभ्यास किया। फल क्या हुआ ? उसी निष्ठर श्रीर क्रूर वृत्ति का श्रत्यन्त भीपण विधान अन्त में गत महायुद्ध मे योर्प ही के भीतर सामने आया जिससे वहाँ श्राध्यात्मिकता की चर्चा का फैशन, जो उन्नीसवीं शताब्दी की श्राधिभौतिक प्रवृत्ति के हद से ज्यादः बढ़ने पर प्रतिवर्त्तन ( Reaction ) के रूप में पहले से चल पड़ा था, खूव वढ़ा। पर इस रोग की दवा अध्यात्मवाद, आत्मा की एकता, प्रदा की न्यापकता आदि की वनावटी पुकार नहीं है। इसका एक मात्र उपाय चराचर के बीच "एक हृद्य" की सची ऋनुमृति तथा मनुष्यता तक ही नहीं उसके वाहर भी भावों का सामंजस्यपूर्ण प्रसार है।

श्रव तक जो कविता हुई है उसमें मनुष्येतर प्राणियों के-

वृत्त, पशु, पत्ती आदि के-प्रति स्पष्ट रूप में प्रेम की व्यंजना बहुत कम पाई जाती है। यह प्रेम स्वाभाविक ऋौर वास्तविक है, इसका अनुभव थोड़ा-वहुत तो सवको होगा। लड़कपन मे जिस पेड़ के नीचे कभी हम खेला करते थे उसे बहुत दिनों पीछे देखने पर हमारी दृष्टि कुछ देर उस पर अवश्य थम जाती है। हम प्रेम से उसकी श्रार देखते हुए उसके जीर्ए या वृढ़े होने की वात लोगो से कहते हैं। जिस कुत्ते ने कभी बहुत से कामों में हमारा साथ दिया या उसकी याद हमे कभी-कभी आया करती है। जो विल्ली कभी-कभी जाड़े की घूप में हमारे छत के मुंडेरे पर लेट कर अपना पेट चाटा करती थी इसके वच्चों को हम कुछ प्रेम के साथ पहचानते हैं। जिन काड़ियों को हम अपने जन्मग्राम के पास के नाले के किनारे देखा करते थे उन्हें किसी दूर देश में पहले-पहल देखकर उनकी त्रोर कम-से-कम मुड़ जरूर जाते हैं। पशु भी बदले में प्रेम करते हैं-केवल हित-अनहित ही नही पहचानते-इसके कहने की त्रावश्यकता नहीं। राम के वन जाने पर उनके प्यारे घोड़ो का हीसना, कृष्ण के मथुरा चले जाने पर गायो का हुँकना, कवियो ने भी कहा है। तपोवन से प्रस्थान करते समय शकुन्तला की आँखों मे अपने पोसे हुए मृगछौने और सीच-सीच कर वढ़ाए हुए पौधों को देख कर भी कुछ च्रॉसू च्राए थे।

न-जाने क्यों हमें मनुष्य जितना और चर-श्रचर प्राणियों के वीच में श्रच्छा लगता है उतना श्रकेले नहीं। हमारे राम भी हमें मंदािकनी या गोदावरी के किनारे बैठे जितने श्रच्छे लगते हैं उतने श्रयोध्यां की राजसभा में नहीं। श्रपनी-श्रपनी रुचि है। श्रस्तु, यहाँ पर इतना ही कहना है कि भाव-साहित्य में मनुष्येतर चर-श्रचर प्राणियों को थोड़ा श्रौर प्रेम का स्थान मिलना चाहिए। वे हमारी उपेत्ता के पात्र नहीं हैं। हम ऐसे श्राख्यान या उपन्यास की प्रतीत्ता में बहुत दिनों से हैं जिसमें मनुष्यों के युत्त के साथ मिला हुश्रा किसी कुत्ते-विल्ली श्रादि का भी कुछ युत्त हो; घटनाश्रों के साथ किसी चिरपरिचित पेड़-माड़ी श्रादि का भी कुछ सम्बन्ध दिखाया गया हो।

कहीं कहीं विलायती कान्य-समीचात्रों मे यह लिखा मिलेगा कि प्रकृति का केवल यथातथ्य चित्रण काव्य तो है, किन्तु प्रारं-भिक दशा का, उन्नत दशा या ऊँची श्रेगी का नहीं। इस कथन का श्रर्थ श्रगर वहुत दूर न घसीटा जाय, श्रपनी ठीक सीमा के भीतर रखा जाय, तो यही होगा कि प्रकृति के रूपों के चित्रण के श्रितिरिक्त उनकी व्यंजना पर भी ध्यान देना चाहिए। प्रकृति के नाना वस्तु-च्यापार कुछ भावो, तथ्यों श्रौर श्रन्तर्दशाश्रो की व्यंजना भी करते ही हैं। यह व्यंजना ऐसी अगूढ़ तो नहीं होती कि सव पर समान रूप से भासित हो जाय, किन्तु ऐसी श्रवश्य होती है कि निदर्शन करने पर सहदय या भावुक मात्र उसका श्रनुमोदन करें। यदि हम खिली कुमुदिनी को हँसती हुई कहें, मंजरियों से लदे श्राम को माता श्रीर फूले श्रंगों न समाता सममे, वर्षा का पहला जल पाकर साफ-सुथरे श्रौर हरे पेड़-पौधों को तृप्त श्रौर प्रसन्न वताएँ, कड़कड़ाती धूप से तपते किसी वड़े

मैदान के श्रकेले के चे पेड़ को धूप में चलते प्राणियों को विश्राम के लिए बुलाता हुआ कहें, पृथ्वी को पालती-पोसती हुई स्नेहमयी माता पुकारें, नदी की वहती धारा को जीवन का संचार सूचित करें, गिरि-शिखर से स्पृष्ट मुकी हुई मेघमाला के दृश्य में पृथ्वी श्रीर आकाश का उमंग-भरा, शीतल, सरस और छायावृत श्रालिंगन देखें, तो प्रकृति की श्रभिव्यक्ति की सीमा के भीतर ही रहेंगे।

इसी प्रकार श्रभिन्यक्ति की प्रकृत प्रतीति के भीतर, प्रकृति की सची न्यंजना के आधार पर, जो भाव, तथ्य या उपरेश निकाले जायँगे वे भी सच्चे कान्य होंगे। उदाहरण के लिए श्रॅंगरेज किव वह सवर्थ की "एक शिचा" (A Lesson) नाम की किवता लीजिए। इसमें एक फूल का वर्णन है जो वहुत ढंड, मेह या श्रोले पड़ने पर संकुचित होकर अपने दल समेट लेता है। किव ने एक बार इस फूल को इस युक्ति से अपनी रचा करते देखा था। फिर कुछ दिनों पीछे देखा तब वह जीर्ण हो गया था, उसमें दल समेटने की शिक्त नही रह गई थी। वह मेह और श्रोले सह रहा था। उसका वर्णन किव ने इस प्रकार किया—

I stopped and said with inly muttered voice. It doth not love the shower, nor seek the cold, This neither is its courage nor its choice, But its necessity in being old,

"मैं रुक गया त्रौर मन-ही-मन कहने लगा-यह न तो इस

मड़ी को चाहता है, न इस ठंड ही को। न तो यह इसका साहस ही है, न रुचि। यह जरावस्था की अवशता है।"

प्रकृति की ऐसी ही सची व्यंजनात्रों को लेकर श्रन्योक्तियों का विधान होता है, जो इतनी मर्मस्पर्शिणी होती हैं। साहित्य-मीमां-सकों के श्रतुसार श्रन्योक्ति मे प्रस्तुत वस्तु व्यंग्य होती है श्रर्थात् जो प्राकृतिक दृश्य सामने रखे जाते हैं उनसे किसी दृसरी वस्तु की, विशेपतः मनुष्य-जीवन-सम्बन्धी किसी मर्मस्पर्शी तथ्य की, व्यंजना की जाती है। अन्योक्तियों में ध्यान देने की वात यह है कि न्यंग्य तथ्य पूर्णतया ज्ञात होता है और हृदय को स्पर्श कर चुका रहता है, इससे प्रकृति के दृश्यों को लेकर जो व्यंजना की जाती है वह वहुत ही स्वाभाविक और प्रभावपूर्ण होती है। संस्कृत की जितनी अन्योक्तियाँ मिलती हैं सब इसी ढंग की होती हैं। उनके आधार पर वावा दीनद्याल गिरि ने अपने "अन्योक्ति-कल्पद्रुम" में बड़ी सुन्दर अन्योक्तियाँ कही हैं। पर दो एक ऐसी श्रन्योक्तियाँ भी उस पुस्तक में मिलेंगी जिनमें परोत्त, श्रव्यक्त या अज्ञात तथ्य की व्यंजना का अनुकरण किया गया है, जैसे—

> चल चकई ! वा सर विपय जहँ नहिं रैनि विछोह । रहत एकरस दिवस ही सुहृद हंस-संदोह । सुहृद हंस-संदोह कोह अरु द्रोह न जाके । भोगत सुख-श्रंत्रोह, मोह दुख होय न ताके । वरनै दीनदयाल माग्य वितु जाय न सकई । पिय-मिलाप नित रहै ताहि सर तू चल चकई ॥

श्रज्ञात या परोच तथ्य की व्यंजना की यह हवा कवीर श्रादि निर्गुण-पंथी संतों की वानी की है, जिसका एक श्राध मोंका व्यक्तिगत एकान्त उपासना मे लीन रहनेवाले सूरवासजी को भी लगा था। गोस्वामी तुलसीदासजी इससे वचे रहे। श्रन्योक्ति द्वारा श्रव्यक्त, परोत्त या श्रज्ञात तथ्य की व्यंजना को हम कृत्रिम श्रौर काञ्यगत सत्य ( Poetic truth ) के विरुद्ध सममते हैं। जिस तथ्य का हमें ज्ञान नहीं, जिसकी अनुमूति से वास्तव में कभी हमारे हृदय में स्पन्दन नहीं हुन्ना, उसकी व्यंजना का त्राडवर रच कर दूसरो का समय नष्ट करने का हमें कोई अधिकार नहीं। जो कोई यह कहे कि श्रज्ञात श्रौर श्रव्यक्त की श्रनुभृति से हम मतवाले हो रहे हैं, उसे काव्यत्तेत्र से निकल कर मतवालों (साम्प्रदायिकों ) के बीच अपना हाव-भाव श्रौर नृत्य दिखाना चाहिए। वहीं ऐसी श्रतुभूति पर विश्वास करनेवाले भिलेगे। खैर, इस वात को श्रभी हम यहीं छोड़ते हैं और प्रस्तुत प्रसंग पर आते हैं।

प्रकृति की सची श्राभिन्यंजना द्वारा गृहीत तथ्यों का रमणीय वर्णन भी कान्य का एक वहुत श्रावश्यक श्रंग है, यह ऊपर कहा जा चुका । अब हमे यह कहना है कि वैसा ही श्रावश्यक श्रग प्रकृति के दश्यों का यथातथ्य संश्लिष्ट चित्रण भी है। दोनों श्रलग-श्रलग श्रंग हैं। दोनों का विधान भिन्न-भिन्न दृष्टियों से होता है। प्रकृति के केवल यथातथ्य सश्लिष्ट चित्रण में किव प्रकृति के सौन्दर्य के प्रति सीधे श्रपना श्रनुराग प्रकट करता है। प्रकृति के किसी खंड के न्योरों में वृत्ति रमाना इसी श्रनुराग की चात है । प्रकृति की ट्यंजना द्वारा गृहीत तथ्यों, उपदेशों आदि में क्विकी इष्टि मनुष्य-जीवन पर रहती है। इस भेद को अच्छी तरह ध्यान में रखना चाहिये। दोनों विधानो का महत्त्व वरावर है। इनमें से किसी एक को उच श्रौर दूसरे को मध्यम कहना एक श्रॉख वंद करना है। यही एकांगदर्शिता योरपीय समीत्तको का वड़ा भारी दोप है। अ यदि योरप के किव उनकी वातों पर चलते तो वहाँ से कविता या तो अपना डेरा-डंडा उठा लिए होती, या ळूली-लॅगड़ी हो जाती । तथ्य-प्रहण में श्रत्यन्त निपुण शेली, वर्ड सवर्थ, मेर्डिथ आदि वड़े-वड़े कवियो ने वाल्मीकि, कालिदास, भवमूति त्रादि संस्कृत के प्राचीन कवियो की शैली पर कोरे प्राक्ट-तिक दृश्यो का, विना किसी दूसरे तथ्य-विधान के, वड़ा ही सूक्ष्म श्रौर संश्लिष्ट चित्रण किया है-श्रौर बहुत श्रधिक किया है। वे इसके लिए प्रसिद्ध हैं।

प्रकृति की ठीक श्रौर सची व्यंजना के वाहर जिस भाव, तथ्य

क्ष रिचर्ष स ने योरपीय समीक्षा-क्षेत्र के श्वर्यश्न्य वागाडंबर श्रीर गढ़बढ़काले पर बहुत खेद प्रकट किया है। उन्होंने संक्षेप में उसका स्त्ररूप इन शब्दों में सूचित किया है—

A few conjectures, a supply of admonitions, many acute isolated observations, some brilliant guesses, much oratory and applied poetry, inexhaustible confusion, a sufficiency of dogma, no small stock of prejudices, whimsies and crotchets, a profusion of mysticism, a little genuine speculation, sundry stray inspirations; of such as these is extant critical theory composed.

े आदि का आरोप हम प्रकृति के रूपो और व्यापारों पर करेंगे वह सर्वथा अप्रस्तुत अर्थात् अलंकार मात्र होगा, चाहे हम उसे किसी . अलंकार के वॅंघे सॉॅंचे में ढालें या न ढालें । उसका मूल्य एक फालतू या ऊपरी चीज के मूल्य से श्रिधिक न होगा। चाहे हम कोई उपदेश निकालें, चाहे सादृश्य या साधर्म्य के सहारे कोई नैतिक या 'श्राध्यात्मिक' तथ्य उपस्थित करे, चाहे श्रपनी कल्पना या भावना का मूर्त्त विधान करें, वह उपदेश, तथ्य या विधान प्रकृति के किसी वास्तविक मर्म का उद्घाटन न होगा। श्रन्त.करण की किसी अनुभूति का उद्घाटन भी वह तभी होगा जब किसी सबे भाव से प्रेरित और सम्बद्ध जान पड़ेगा। ऐसे तथ्य, कल्पना या विचार का-यदि उसकी कुछ सत्ता होगी-मृत्य पहले उसकी सूक्ष्मता, गंभीरता, रमणीयता, नवीनता त्रादि की पृथक् परीचा द्वारा, प्राकृतिक रूपयोजना को त्रालग हटा कर, आँका जायगा। जब उसमें कुछ सार ठहरेगा तब प्राकृतिक रूपयोजना के साथ उसके साम्य ( Analogy ) की रमणीयता का विचार होगा। वनावटी श्राडंवरवाली कविताओं की परीचा के लिए इस पद्धति का वरावर स्मरण रखना चाहिये। इसके द्वारा श्रप्रस्तुत श्रारोप मात्र त्रलग हो जायगा त्रौर यह पता चल जायगा कि कुछ विचारात्मक या भावात्मक सार या सन्नाई है या नहीं।

कोरे अप्रस्तुत आरोप मात्र पर यदि कोई हृदय की लम्बी-चौड़ी उछल कूद दिखाएगा तो या तो वह काव्यगत सत्य से बहुत दूर होगी, हृदय के किसी सबे भाव की व्यंजना न होगी, अथवा जिसे वह प्रस्तुत बताता है, वह ज्ञात या अज्ञात, एक श्रोट या वहाना मात्र होगा। सत्य सवकी सामान्य सम्पत्ति होता है; मूठ हरएक का अलग-अलग होता है। यही वात काव्यगत सत्या-सत्य के सम्बन्ध में भी ठीक समम्भनी चाहिए।

विलायती समीचा-चेत्र में 'कल्पना' 'कल्पना' की पुकार बहुत बढ़ जाने पर प्रकृति की सची श्रिभिन्यक्ति से विमुख करनेवाले कई प्रकार के प्रवाद प्रचलित हुए। कल्पना के विधायक न्यापार पर ही पूरा जोर देकर यह कहा जाने लगा कि उत्कृष्ट कविता वही है जिसमें कवि श्रपनी कल्पना का वैचित्र्यपूर्ण श्रारोप करके प्रकृति के रूपो और व्यापारों को कुछ और ही रमणीयता प्रदान करे या प्रकृति की रूपयोजना की कुछ भी परवा न करके अपनी अन्तर्वृत्ति से रूप-चमत्कार निकाल-निकालकर वाहर रखा करे। पहली बात के सम्बन्ध में हमे केवल यही कहना है कि कल्पना की यह कार्रवाई वहीं तक उचित श्रीर कवि-कर्म के भीतर होगी जहाँ तक वह भाव प्रेरित होगी श्रोर उसके श्राच्छादन से प्रस्तुत दृश्य पर से हमारे भाव का लक्ष्य हटने न पाएगा। दूसरी के सम्बन्ध मे हमारा वक्तव्य यह है कि न तो सची कल्पना तमाशा खड़ा करने के लिये है श्रीर न काव्य कोई श्रजायवघर है। कृतिता मे कल्पना को इम साधन मानते हैं, साध्य नहीं।

प्रकृति के रूपों श्रीर व्यापारों का उपयोग साधन-रूप में भी होता है, जैसे, श्रलंकारों में । श्रलंकार प्रस्तुत वस्तु या तथ्य की श्रतुभूति को तीव्र करने के लिए ही प्रयुक्त होते हैं; पर प्रकृति के रूप श्रीर ज्यापार का ज्यवहार प्रस्तुत के स्वरूप के गोचर प्रत्यचीकरण के लिए भी वरावर होता है। तीव्र श्रन्तर्दृष्टिवाले किव श्रपने सूक्ष्म (Abstract) विचारों का वड़ा ही रमणीय मूर्त्त प्रत्यचीकरण करते हैं। यह वात गृह श्रीर सूक्ष्म-श्रर्थगर्भित किवताश्रों में वरावर पाई जाती है। ऊपर जिस प्रकार की श्राडं-वरी किवता का उल्लेख हुआ है उसका इस प्रकार की किवता से लेशमात्र संवंध नहीं। इसकी श्रन्वयपूर्ण ज्याख्या होने पर विचार जगमगाते हुए वाहर निकलते श्राते हैं। उसकी तह में विचारधारा का नाम तक नहीं रहता।

सूक्ष्म भावना (Abstract) के मूर्त (Concrete) प्रत्यचीकरण का विधान लच्छा द्वारा भी होता है और 'साध्यवसान रूपक' द्वारा भी। लच्छण व्यंग्य प्रयोजन सिद्ध करने के श्रातिरिक्त प्रस्तुत भावना के स्वरूप का प्रत्यचीकरण भी करती है। लोभ से चंचल मन को यदि कहा जाय कि वह 'किसी श्रोर लपक रहा है' तो उसकी वृत्ति का स्वरूप गोचर होकर हमारे सामने श्रा जाता है। सूक्ष्म को मूर्त जिस प्रकार किन लोग करते हैं उसी प्रकार कभी-कभी मूर्त्त को सूक्ष्म भी करते हैं। जब उन्हें किसी गोचर तथ्य के सम्बन्ध में श्रपने पाठकों की दृष्टि का श्रत्यन्त प्रसार करके उन्हें विचारोन्मुख और उनकी मनोवृत्ति को गंभीर करना बांछित होता है तब वे उस तथ्य की स्थूलता या गोचरता हटा कर उसे सूक्ष्म भावना (Abstract) के रूप में रखते हैं। ये दोनों विधान उच्च कोटि की कविता में, जिसमें

सूक्ष्म विचारों का गृढ़ अन्तर्न्यास रहता है, बहुत ही प्रभाववर्द्धक होते हैं। पर इनका दुरुपयोग भी बहुत होता है। इधर 'श्रिभ-व्यंजना-वाद' के प्रभाव से मूर्त्त विधान की बहुत मिट्टी खराब हुई। इस 'श्रिभव्यंजना-वाद' (Expressionism) का श्रागे उल्लेख किया जायगा।

पहले हम कह श्राए हैं कि सची कविता किसी 'वाद' को लेकर नहीं चलती, जगत् की श्रिभिव्यक्ति को लेकर ही चलती है। वाद-यस्त काव्य श्रिधिकतर काव्याभास ही होता है। उसमें प्रकृति के नाना रूप श्रौर व्यापार किसी वाद या सम्प्रदाय के घेरे में निरूपित वातो को मूर्त्त रूप मे स्पष्ट करने या काव्यकी भावात्मक शैली पर मनोरंजक वनाने के लिए, साधन रूप में ही व्यवहृत होते हैं। वे अध्यवसान मात्र होते हैं। यदि कोई कहे कि किसी 'वाद' या सम्प्रदाय के भीतर निरूपित वातो की श्रनुभूति मेरे हृदय में वैसी ही होती है जैसी उन गोचर रूपो या व्यापारों की जिन्हे श्रभिन्यंजना के लिए मैं सामने रखता हूँ तो एक दूसरा 'वादी' या सम्प्रदायी उन्हीं रूपों श्रीर व्यापारो को श्रपने सम्प्रदाय की विल्कुल उलटी वातों की अनुभूति प्रदर्शित करने के लिए रखेगा। इस प्रकार कविता के साम्प्रवायिक हो जाने पर प्रकृति के रूप श्रौर व्यापार श्रपने सच्चे श्रभिव्यक्ति-चेत्र से वाहर घसीटे जाकर साम्प्रदायिको की खीच-तान में पड़े रहेगे श्रीर श्रपना श्रसली प्रभाव खो चैठेंगे।

कान्य की प्रस्तुत वस्तु या तथ्य विचार श्रौर श्रनुभव से

सिद्ध, लोक-स्वीकृत और ठीक ठिकाने का होना चाहिए, क्योंकि व्यंजना उसी की होती है। हमारे यहाँ दर्शन के नाना वादो को काठम्मेत्र में घसीटने की प्रधा नहीं थी। श्रद्धेत, विशिष्टाद्देत, विशुद्धाद्धेत इत्यादि श्रनेक वेदान्ती वाद प्रचलित हुए पर काठ्यमेत्र से, भक्तिकाव्य में भी, वे दूर ही रखे गए। निर्गुण-सम्प्रदायवाले ही स्मियों की नकल पर श्रद्धेतवाद, मायावाद, प्रतिविववाद इत्यादि की व्यंजना तरह-तरह के रूपकों, साव्यवसान रूपकों, क श्रन्यो-कियों इत्यादि द्वारा चित्ताकिपणी मूर्तिमत्ता के साथ करते रहे। श्रद्धा, माया, पंचेन्द्रिय, जीवात्मा, विकार, परलोक श्रादि को लेकर कवीरदास ने श्रनेक मूर्त स्वरूप खड़े किए हैं।

इन मूर्त रूपकों में ध्यान देने की वात यह है कि जो रूप-योजना केवल ऋदेतवाद, मायावाद आदि वादों के स्पष्टीकरण के लिए की गई है उसकी अपेका वह रूपयोजना जो किसी सर्व-स्त्रीकृत, सर्वानुभूत तथ्य को भावचेत्र में लाने के लिए की गई है, कहीं अधिक मर्भस्पिशिणी है। उदाहरण के लिए मायावाद-समन्वित अद्वेतवाद के स्पष्टीकरण के लिए कवीर की यह उक्ति लीजिए—

ह में रूपकातिशयोक्ति से भिन्न समझना चाहिए जिसमें श्रष्य-वसान श्रातिशय्य की ब्यंजना के लिए होता है। साध्यवसान रूपक (Allegory) में श्रध्यवसान केवल मूर्च प्रत्यक्षोकरण के लिए होता है, श्रातिशय्य की ब्यंजना के लिए नहीं। साध्यवसान रूपक एक मदी चीज़ है इमें विलायती रहस्यवादी ईंट्म (Yeats) तक स्वीकार करते हैं।

जल में छुंभ, छुंभ में जल है, बाहरि भीतरि पानी।
फूटा छुंभ, जल जलिह समाना, यह तत कथी गियानी।।
यह वेदांत-प्रंथों में लिखा हुआ दृष्टान्त-कथन मात्र है। अच्छा
इसी ढंग की एक दूसरी छुछ और विस्तृत रूपयोजना देखिए—
मन न डिगै तार्थें तन न डराई।

श्रित श्रयाह जल गहिर गंभीर, बाँधि जँजीर जलि बोरे हैं कबीर। जल की तरंग उठी, कटी है जंजीर; हरि सुमिरन-तट बैठे है कबीर॥

इसमे ज्ञानोद्य द्वारा अज्ञान का बंधन कटने और भवसागर के पार लगने का संकेत है। यह वंधन हरि की कुपा से कटा है, इससे कवीरदास अव उनका स्मरण करते श्रौर गुण गाते हैं। यह एक निरूपित सिद्धान्त का वास्तव में घटित तथ्य के रूप मे चित्रण मात्र है। "ज्ञान से मुक्ति होती है और ज्ञान ईश्वर के त्रजुयहसे होता है।"यह एक।'वाद' या सिद्धान्त है। कवीरदासजी इस वात को इस रूप में सामने पेश करते हैं मानों यह सच-मुच हुई है-वे भवसागर के पार हो गए हैं श्रौर फूले नहीं समा रहे हैं। इम जानते हैं कि इसकी व्याख्या के लिए ऐसे वँधे श्रीर मॅंजे हुए वाक्य मौजूद हैं कि "यह तो साधक की उस दिव्य श्रनुभूति की दशा है जिसमें वह श्रपने को इस भौतिक कारागार से मुक्त और ब्रह्म की ओर अपसर देखता है"। पर यदि कोई कहे कि "यह सब कुछ नहीं ; यह एक साम्प्रदायिक सिद्धान्त का काव्य के ढंग पर स्वीकार मात्र है," तो इस उसका सुँह नहीं शाम सकते।

श्रव देखिए कि उक्त दोनों उक्तियों की श्रपेक्षा कवीरदासजी की नीचे दी हुई दो उक्तियों, जो लोकगत या श्रनुभवसिद्ध तथ्यों को सामने रखती हैं, कितनी मर्मस्पर्शिणी हैं। देहावसान सबसे श्रिषक निश्चित एक भीषण तथ्य है। उसके निकट होने की कैसी मूर्तिमान चेतावनी इस साखी में है—

> वाढ़ी त्रावत देखि करि तरिवर डोलन लाग। हमें कटे की कुछ नहीं, पंखेरू घर भाग॥

"हवा से हिलता पेड़ मानो वर्द्ध को आता देख कॉपता है— बुदापे से हिलता शरीर मानो काल को पास पहुँचता देख थर्राता है। शरीर कहता है कि हमारे नष्ट होने की परवा नहीं; हे आत्मा! तू अपनी तैयारी कर।"

ऐसी एक श्रौर उक्ति लीजिए— मेरो हार हिरानों में लजाउँ।

हार गुद्धों मेरो राम-ताग, विचि-विचि मानिक एक लाग। पंच सखी मिली हैं सुजान, 'चलहु त जइए त्रिवेनी न्हान'। न्हाइ धोइ के तिलक दीन्ह, ना जानूँ हार किनहि लीन्ह। हार हिरानो, जन विलम कीन्ह। मेरो हार परोसिनि आहि लीन्ह।

यह उस मन के खो जाने का पछतावा है जो ईश्वर का स्मर्ग किया करता था। जीवात्मा कहता है कि "मुक्ते पचेन्द्रियाँ वहका कर त्रिगुणात्मक प्रवाह में अवगाहन कराने ले गई जहाँ मेरा मन फँस गया। उसी मन के प्रेम को लेकर मुक्ते उस प्रिय के पास जाने का अधिकार था। अब उसके विना जाते नहीं बनता। इन्द्रियों ने मुक्ते वेतरह ठगा"। इस पद में ईश्वर श्रीर परलोकं माननेवाले मनुष्य मात्र की सामान्य भावना का श्रनुसरण करकें बड़ा ही मधुर मूर्त्त विधान है। कुछ खटकनेवाला शब्द 'त्रिवेणी' (त्रिगुणात्मक प्रवाह) है क्योंकि प्रकृति के तीन गुण एक दर्शन विशेष के भीतर की निरूपित संख्या हैं। पर इस शब्द से श्रध्य-वसान में बड़ा सुन्दर समन्वय हो गया है।

श्रन्योक्ति-पद्धति का श्रवलंवन कवीरदासजी ने कम ही किया है। ऋधिकतर स्थानों मे उन्होने विकारो, भूतो, इन्द्रियों, चक्रों, नाड़ियो इत्यादि की शास्त्रों में वाँधी हुई केवल संख्यात्रों का उल्लेख साध्यवसान रूपको मे करके पहेली बुभाने का काम किया है। उनकी जो श्रन्योक्तियाँ या श्रध्यवसान प्रहेलिका के रूप में नहीं हैं श्रौर वादमुक्त हैं, वे ही शुद्ध काव्य के श्रम्तर्गत श्रा सकते हैं। वाद या सिद्धान्त के रूप में प्रतिपादित वातो को स्वभाव-सिद्ध तथ्य के रूप में चित्रित करना श्रीर उनके प्रति श्रपने भावों का वेग प्रदर्शित करके श्रौरो के हृदय मे उस प्रकार की श्रनुभूति उत्पन्न करने की चेष्टा करना, हम सचे किन का काम नहीं मानते; मतवादी का काम मानते हैं। मनुष्य का हृद्य ऋत्यन्त पवित्र वस्तु है। उसे प्रकृत मार्ग से यों ही इधर-उधर भटकाने की चेष्टा, चाहे वह निष्फल ही क्यों न हो, उचित नहीं।

मनुष्य-जीवन की वर्त्तमान और भविष्य स्थिति के सम्बन्ध में सूक्ष्म विचार द्वारा उपलब्ध तथ्यो श्रीर भावनाश्रों का मूर्त्त प्रत्यचीकरण श्राजकल योरप के काव्यचेत्र की सामान्य प्रवृत्ति है। सम्यता की वर्तमान अवस्था में, जब कि मनुष्य का झान विचारात्मक होकर बहुत विस्तृत हो गया है, ऐसा होना बहुत चिचत और स्वाभाविक है। यहाँ पर यह दिखाने के लिए कि सूक्ष्म विचार और व्यापक दृष्टिवाले जीवित योरपीय किवयों की कविता भी कभी-कभी वाद्यस्त होकर किस प्रकार अपना स्वरूप बहुत कुछ खो देती है, हम अँगरेज़ी के आजकल के एक अच्छे किव अवरकोंवे (Lascelles Abercrombie) को लेते हैं जो संकुचित दृष्टि के सिद्धान्ती रहस्यवादी न होने पर भी अव्यात्म की और मुक्कर कभी-कभी रहस्योन्मुख हो जाते हैं।

श्रवरक्रों में योरप के वर्तमान कवियों की थोड़ी-बहुत सव श्रवृत्तियाँ पाई जाती हैं। क्रमी वे मिलों, कत्त कारखानों श्रादि में काम करनेवाले मजदूरों की दुरवस्था पर, उनके साथ होनेवाले श्रन्याय श्रीर श्रत्याचार पर, करुणा श्रोर रोष प्रकट करते हैं: क्रमी जगन् जीवन श्रादि के सन्वन्य में तत्त्वचिन्तन करते हैं: क्रमी शरीर, श्रात्मा, श्रसीम ससीम की जिज्ञासा की श्रेरणा से रहस्य-भावना में श्रवृत्त होते हैं। इसी जिज्ञासा के चेत्र में उन्होंने कहीं-कहीं परोच-सन्वन्धी किसी वाद का श्रत्यचीकरण्या 'श्रज्ञात के श्रमिलाप' का काज्यात्मक श्रतिपादन किया है। "मूर्च का श्रमुसन्वान-साहस" (The Fool's Adventure) में उन्होंने "तत्त्वमिस" के निरुपण के लिए जीवात्मा श्रीर त्रह्म का एक खासा संवाद कराया है। एक जिज्ञासु ईश्वर (त्रह्म) की स्रोज में मन श्रीर श्रात्मा का सारा श्रदेश छान डालता है श्रीर पहले विश्व की श्रात्मा तक पहुँचता है श्रौर उसी को ब्रह्म मान लेता है। इस पर एक ब्रह्मज्ञानी इस प्रकार उसकी भूल सुमाता है—

.....Poor fool,

And dids't thou think this present sensible world

Was God ?

It is a name.....

The name Lord God chooses to go by, made in language of stars and heavens and life.

"ऋरे मूर्ख ! तू ने क्या इस प्रस्तुत गोचर जगत् को ब्रह्म समका था ? यह तो आकाश, नक्तत्र और जीवन-रूपी भाषा में ज्यक्त एक नाम है जो अपने लिए उसने रख लिया है।"

श्रन्त मे चराचर की सीमा पर पहुँचकर वह श्रपने श्रन्तस् के श्रदृश्य श्रिधिराता से पूछता है—

Seeker-Then thou art God?

Within-Ay, many call me so.

And yet, though words were never large enough To take me made, I have a better name.

Seeker—Then truly, who art thou?
Within—I am Thy Self.

जिज्ञासु—तो फिर तू ही ब्रह्म है ?

अन्तर्वाणी—हॉ, वहुत लोग ऐसा ही कहते हैं। फिर भी, यद्यपि शब्दों के भीतर मेरा स्वरूप नहीं आ सकता, मेरा इससे अच्छा नाम भी है।

जिज्ञासु-फिर तू है कौन ?

अन्तर्वाणी—मैं तू ही हूँ (तेरी आत्मा हूँ)।

इसी प्रकार "तुरीयावस्था" ( The Trance ) नाम की कविता में उन्होंने ब्रह्मान भृति का वर्णन इस प्रकार किया है—

"मैं निश्चय (जिसका सम्बन्ध बुद्धि या विचार से होता है ) के ऊपर उठ गया था, काल से परे हो गया था। दिक् के ज्योतिष्क मंडलों से तथा उस कोने से जिसे चेतना या ज्ञान कहते हैं, विल्कुल बाहर हो गया था। उस दृशा में, हे प्रभो। क्या मैं तुम्हारे बीच में नहीं था।" &

यहाँ पर हम यह स्पष्ट कह देना चाहते हैं कि उक्त ज्ञानातीत (Transcendental) दशा से—चाहे वह कोई दशा हो या न हो—काव्य का कोई सम्वन्ध नहीं है। स्वयं अवरक्रोवे ने ही अपनी एक दूसरी कविता "शरीर और आत्मा" (Soul and

X X X X X X I stood outside the burning rims of place,

Outside that corner, consciousness.

Then was I not in the midst of thee
Lord God!

<sup>\*</sup> I was exalted above surety And out of time did fall.

Body ) में, कान्य की वास्तविक भूमि क्या है, इसका आभास दिया है। उस कविता में आत्मा इस 'चेतना के तंग घेरे' से वाहर होने के लिए मनोमय कोश (ज्ञानेन्द्रियाँ और मन जिनसे सांसा-रिक विपयों की प्रतीति होती है) को फैंका ही चाहती है कि शरीर उसको चेतावनी देता है कि ऐसा करने से

"त् इस विस्मयपूर्ण त्रानन्ड को खो वैठेगा जिसे मैंने त्रापनी विपय विधायिनी इन्द्रियो द्वारा इस प्रिय जगत में खड़ा कर रखा है। फिर यह नील-हरित, यह सौरम, यह संगीत कहाँ ? फिर यह शाद्वल प्रसार, यह मंद प्रशान्त अनिल-स्पर्श और ढलते सूर्य्य का स्वर्णाम विराम कहाँ ? फिर ये ऊँची उठी हुई पर्वतों की चोटियाँ कहाँ, जो आँखों पर कुहरे की पट्टी वाँधे (ध्यानाविध्यत हो) मानो नित्य और दिव्य अनाहत स्वर सुन रही हैं।" †

मनोमय कोश ही प्रकृत काव्यभूमि है, यही हमारा पत्त है। इसके भीतर की वस्तुत्रों की कोई मनमानी योजना खड़ी करके

Great spaces of grassy land, and all the air One quiet, the sun taking golden case Upon an afternoon;

Tall hils that stand in weather-blinded trances As if they heard, drawn upward and held there, Some god's eternal tune.

<sup>†</sup> Thou wilt miss the wonder I have made for thee
Of this dear world with my fashioning senses—
The blue, the fragiance, the singing and the green;

× × × × ×

उसे इससे बाहर के किसी तथ्य का—िजसका कुछ ठीक ठिकाना नहीं—सूचक वताना हम सबे किन का क्या सबे आदमी का काम नहीं सममते।

अव थोड़ा "अज्ञात की लालसा" का विचार भी कर लेना चाहिए जिसका निरूपण अवरक्रोंवे ने मजहवी ढंग पर अपने "संत थूमा का आत्म-विक्रय" (Sale of St. Thomas) नामक काव्य में किया है। ईसाइयों में एक प्रवाद प्रचलित है कि ईसा के चेले थूमा दिन्या भारत में उपदेश करने आए थे। उसी प्रवाद के आधार पर यह कविता रची गई है। ईसा थूमा को मारतवर्ष में प्रचार के लिए भेजते हैं आर वे भाग-भाग आते हैं। जब वे दूसरी बार भागने पर होते हैं, तब हज्जरत ईसा उनसे कहते हैं—

"थूमा! अपना पाप समको। तुम हर से नहीं भागे हो, न। आदमी एक बार हर से सिट-पिटाता है, पर फिर साहस कर के सब प्रकार की आपत्तियाँ मेलने के लिए तैयार हो जाता है। तुम भागे हो अपनी बुद्धिमानी और दूरहरिता के कारण। यह बुद्धिमानी भी बड़ा भारी पाप है क्यों कि यह मनुष्य की अन्तः प्रकृति में निहित अज्ञात शक्तियों पर विश्वास नहीं करने देती। उनकी प्रेरणाओं को यह सस्ते अनुभवलव्य विवेचन के पलड़े पर रख कर तोलती है। यह लालसा को ज्ञान या विचार के घेरे में डाल कर संकृचित करती है। पर यह समक रखों कि मनुष्य उतना ही बड़ा हो सकता है जितना बड़ा उसका अभिलाप होगा।

अतः आत्मदृष्टि उतनी ही दूर तक वंधी न रखो जितनी दूर तक तुम्हारे ज्ञान और बुद्धि के दीपक का प्रकाश पहुँचता है। अपनी लालसा को अज्ञात के अंधकार की ओर छानबीन करने के लिए बढ़ाओ । संभव को जान कर उसके बाहर अनहीनी वातों और असंभव लक्ष्यों की ओर बढ़ो। धीरे-धीरे तुम देखोगे कि तुम्हारा ज्ञात की लालसा का चेत्र भी आप-से आप वैसा ही व्यापक हो जायगा जैसा आत्मा का। इस प्रकार सृष्टि का उद्देश्य पूर्ण हो जायगा।"

इस प्रकार हजरत ईसा के मुँह से रहस्यवाद के सिद्धान्तपन्न का निरूपण कराया गया है। इसका निचोड़ यही है कि लालसा को व्यक्त और ज्ञात के वाहर, अव्यक्त और अज्ञात तक ले जाना चाहिए। इस कथन पर विचार करने के पहले लालसा या अभिलाप का स्वरूप निश्चित कर लेना चाहिए। लालसा ऐसी वस्तुओं के प्रति होती है जिनकी प्राप्ति या साचात्कार से सुख और आनन्द हु:ख और क्लेश के साथ मिला-जुला पाया जाता है। दूसरी वान यह है कि जितना आनन्द, जितना सुख-सौन्दर्य, इस जगत् में देखा जाता है उतने से मनुष्य की भावना परितृप्त नहीं होती। वह सुख-सौन्दर्य को अधिक पूर्ण रूप में देखा चाहती है। भावना या कल्पना को इस पूर्णता के अवस्थान के लिए चार चेत्र मिल सकते हैं—

√१. इस भुलोक के वाहर, पर व्यक्त जगत के भीतर ही, किसी अन्य लोक मे।

- र. इस भूलोक के भीतर ही, पर अतीत के चेत्र में।

  3. इस भूलोक के भीतर ही, पर भविष्य के गर्भ में।

  8. इस गोचर जगन् के परे अभौतिक और अञ्यक्त के
  चेत्र में।
- १. इन चारों चेत्रों के भीतर ले जाकर मनुष्य अपनी मुख-सौन्दर्ध्य और मंगल की भावना को पूर्णता या पराकाष्टा तक पहुँचाने का थोड़ा या बहुत प्रयत्न करता रहा है। इनमें से प्रथम चेत्र की ओर मनुष्य जाति का ध्यान स्त्रभावतः सबसे पहले गया। पृथ्वी पर रहकर भी मनुष्य ने व्यक्त जगन् की अनन्तता का प्रत्यच अनुभव किया। अनन्त आकाश के बीच नच्नों के रूप में अनन्त लोकों का निश्चय उसे सहज में हो गया। वहीं पर कहीं उसकी भावना ने स्वर्ग आदि पुष्य लोकों का अवस्थान किया जहाँ जरा-मृत्यु का भय नहीं; दुख, होश, भय का नाम नहीं; आनन्द-ही-आनन्द है—आनन्द भी ऐसा-वैसा नहीं नन्द्रन-कानन का विहार। लोक-सामान्य धर्म-व्यवस्था और काव्य दोनों में इस भावना का उपयोग हुआ।
- २. द्वितीय चेत्र में मुख-सान्द्रर्थ्य की पूर्णता की भावना उस समय से हुई जब प्राचीन इतिहास, कथा-पुराग आदि का मौखिक प्रचार मनुष्य जाति के बीच हुआ। इन कथाओं में पूर्वकाल की वीरता, धीरता, धर्मपरायणता, मुख समृद्धि आदि का बहुत ही मनोरंजक और अत्युक्त वर्णन रहता था जिसे सुनते-सुनते भूतकाल के बीच मुख-सौन्द्रर्थ्य की पूर्णता की

सामान्य धारणा श्रौर भी पुष्ट होती रही। यह धारणा पूरवी (एशियाई) जातियों में श्रव तक मूलवद्ध है।

३. तृतीय चेत्र में सुख-सौन्दर्य की पूर्णता की भावना विल्कुल माधुनिक है। इसका प्रादुर्भाव मनुष्य-जाति की स्थिति पर व्यापक दृष्टि से विचार करने की वर्त्तमान प्रवृत्ति के साथ-साथ हुआ है । धर्मनीति, राजनीति, व्यापारनीति त्र्यादि के कारगा मनुष्य-जाति के भीतर फैली हुई विपमता, क्लेश, ताप, श्रन्याय, श्रात्याचार इत्यादि के परिहार की भावना श्रीर प्रयत्न के साथ श्राशा श्रौर उत्साह का संयोग करने के लिए कवियों की वाणी भी अत्रसर हुई। इस प्रकार की कविता का प्रचार योरपीय देशो में सुख-समृद्धि त्रौर स्वातत्र्य के संगीत के रूप में रोली के समय से लेकर अव तक जारी है। भविष्य का सुख-स्वप्न वर्त्तमान योरपीय कविता के प्रधान लच्छा मे है। यह मंगलाशा वहुत ही प्रशस्त भाव है, इसमे सन्देह नहीं , पर इसके सन्वन्ध में कुछ श्रस्वाभाविक श्रौर कृत्रिम चर्चा का प्रचार भी देखा जाता है। यह सुख-स्वप्न ''भविष्य की उपासना या भविष्य का प्रेम'' कहा जाता है। वास्तव मे यह प्रस्तुत जीवन का प्रेम है। श्राशा इसी प्रेम के संचारी के रूप में उठकर इस जीवन के पूर्ण सौन्द्र्य्य का दर्शन इसे भविष्य के चेत्र में ले जाकर करती है। भविष्य के सुख-सौन्दर्भ्य के चित्रण की प्रवृत्ति का यही मृल है।

यह चित्रण भी उसी हद तक पहुँचा दिया जाता है जिस हद तक किसी परलोक के सुख-सौन्दर्य्य का चित्रण । अवरक्रोवे ने इस जीवन के साथ "नित्य का संयोग" (The Eternal Wedding) किसी भविष्य काल में, निर्विशेष श्रीर निरपेक् श्रानन्द का स्वप्न देखते हुए, इस प्रकार कराया है—

Onward and upward, in a wind of beauty,
Until man's race be wielded by its joy
Into some high incomparable day,
Where perfectly delight may know itself—
No longer need a strife to know itself
Only by prevailing over pain.

"हम सौन्दर्य की वायु मे पड़े वरावर आगे और ऊँचे वढ़ते जाते हैं। इस प्रकार मनुष्य-जाति अन्त में वह अनुपम दिन देखेगी जव आनन्द अपनी अनुभृति आप अकेले कर लेगा— इस अनुभृति के लिए उसे किसी प्रकार के द्वंद्व की अपेज्ञा न होगी। आनन्द स्वयंप्रकाश होगा, केवल क्लेश के परिहार के रूप मे न होगा।"

पर यह कहना कि अब 'मूत के प्रेम' के स्थान पर 'भविष्य के प्रेम' ने घर किया है, एक प्रकार की रूढ़ि (Convention) या बनावट ही है। हृद्य की दीर्घ वंशपरम्परा-गत वासना का उल्लेख हम पहले कर चुके हैं। इस वासना के सघटन मे इतिहास, कथा, आख्यान आदि का भी वहुत कुछ योग रहता है। एक भावुक योरोपियन के लिए एथंस, रोम आदि नामों में तथा एक भावुक भारतीय के लिए अयोध्या, मशुरा, दिल्ली, कन्नौज, चित्तौर, पानीपत इत्यादि नामो मे कितना मधुर प्रभाव भरा है! अतीत का यह राग कहाँ तक उपयोगी है, इसका विचार करने हम नहीं बैठे हैं। उपयोगिता अनुपयोगिता का विचार छोड़, शुद्ध कला की दृष्टि से हम मनुष्य की रागात्मिका प्रकृति के स्वरूप का विचार कर रहे हैं। मनुष्य का हृद्य वास्तव मे जैसा है वैसा मान कर हम चल रहे हैं। हमारे कहने का अभिप्राय केवल यही है कि ''श्रतीत का राग" एक बहुत ही प्रवल भाव है । उसकी सत्ता का श्रस्वीकार किसी दशा में हम नही कर सकते। मनुष्य, शरीर यात्रा के सकीर्ण मार्ग मे मैले पड़े हुए ऋपने भावों को श्रतीत की पुनीत धारा में श्रवगाहन कराकर, न-जाने कब से निर्मल और स्वच्छ करता चला आ रहा है। अतीत का और हमारा साहचर्य्य वहुत पुराना है। उसे हम जानते हैं, पहचानते हैं, इसी लिए प्यार करते हैं। भविष्य को हम नही जानते, उसकी हमारी जान पहचान तक नहीं। उसके साथ प्रेम कैसा ? परिचय के विना प्रेम हम नही मानते। प्रेम के लिए परिचय चाहिए---चाहे पूरा, चाहे श्रधूरा।

४. श्रव इस गोचर-जगत के परे श्रमीतिक, श्रव्यक्त श्रीर श्रज्ञात चेत्र को लीजिए। सुख-सौन्दर्प्य की पृत्ति के लिए जो तीन चेत्र ऊपर निर्दिष्ट किए गए उनमें सबसे श्रज्ञात भविष्य का चेत्र है। उसके श्रन्तर्गत हम दिखा चुके है कि जो "भविष्य का 'प्रेम' कहा जाता है वह वास्तव मे प्रस्तुत जीवन का प्रेम है जो श्राशा का संचरण करा के किव को भविष्य-सुख-सौन्दर्प्य के चित्रण में प्रवृत्त करता है। वहीं वात यहाँ भी है। वास्तव में यह इसी जगत् के सुख-सौन्दर्ग्य की श्रांसक्ति या प्रेम है जो संचारी के रूप में श्राशा या श्रमिलाप का उन्मेप करके, इस सुख-सौन्दर्ग्य को किसी श्रज्ञात या अव्यक्त चेत्र में ले जाकर पूर्ण करने की श्रोर प्रवृत्त करता है। श्रतः तत्त्वदृष्टि से, मनोविज्ञान की दृष्टि से, साहित्य की दृष्टि से "श्रज्ञात की लालसा" कोई भाव ही नहीं है। यह केवल "ज्ञात की लालसा" है जो भाषा की छिपानेवाली वृत्ति के सहारे "श्रज्ञात की लालसा" कही जाती है।

श्रपने सुख-सौन्दर्भ्य की भावना को पूर्णता पर पहुँचाने के लिए इस चेत्र की त्रोर पहले-पहल दृष्टि करनेवाले सूफी थे। उनकी भावुकता इस जगत् की ऐसी विचित्र और रमणीय रूप विभृति को केवल ईश्वर की कृति या रचना मानने से उप्त नहीं हुई। किसी के वनाए खिलौने की सुन्दरता देख हम चाहे जितने मुग्ध हों-इतने मुग्ध हों कि वनानेवाले का हाथ चूमने को जी चाहे-पर इमारा प्रेम उस (वनानेवाले) से दूर-ही-दूर रहेगा। इससे सूिफयों ने इस प्रत्यत्त रूप-निभूति को ईश्वर की कृति न कहकर चसकी छाया या प्रतिविंव कहा। किस प्रकार इस प्रतिविंववाद? के साथ 'श्रमिव्यक्तिवाद' का संयोग करके उन्होंने श्रपने काव्य-चेत्र में कृत्रिमता न श्राने दी, इसका वर्णन हम श्रागे चल कर करेंगे । यहाँ प्रस्तुत विषय है सुख-सौन्दर्य्य की भावना को अञ्यक्त श्रौर श्रभौतिक चेत्र में ले जाकर पूर्णता को पहुँचाना। इस सम्बन्ध में यह अच्छी तरह समम रखना चाहिए कि सूफी-कविता इस छाया के बीच में ही—इस दृश्य जगत् के भीतर ही—उस प्रियतम की भलक देखने-दिखाने में प्रवृत्त रही है। अव्यक्त के चेत्र में सोन्दर्ण्य का अनन्त सागर, आनन्द की अपरिमित राशि; प्रेम-वासना की असीम तृप्ति का विवरण देने बहुत ही कम गई है। भारतवर्ष में निर्गुण सम्प्रदाय के भीतर जो सूफी-भावना प्रकट हुई उसमें अलबत यह प्रवृत्ति कुछ दिखलाई पड़ती है। कारण यह है कि भारतीय काव्यचेत्र में उसे अरबी-फारसी के काव्यचेत्र की अपेचा अधिक रमणीय और प्रचुर रूप-विधान मिला। पर "कल्पतावाद" के सहारे अव्यक्त और अज्ञात की सबसे अधिक भारतियाँ विलायती "रहस्यवाद" में ही खोली गई।

विलायती काव्यत्तेत्र मे सुख-सौन्दर्प्य की भावना को अज्ञात और अव्यक्त के त्तेत्र मे ले जाकर पूर्णता पर पहुँचाने का इशारा कियर से मिला, थोड़ा यह भी देख लेना चाहिए। यह इशारा जर्मन दार्शनिकों के 'प्रत्ययवाद' ( Idealism ) से मिला, जिसके प्रवक्तक कांट ( Kant ) थे। उन्होंने मनुष्य के ज्ञान की विस्तृत परीत्ता करके यह प्रतिपादित किया कि इन्द्रियों की सहायता से मन को जिन रूपों का बोध होता है वे उसी के रूप हैं; किसी वाह्य वस्तु के नहीं। परमार्थ-पत्त ( Critique of Pure Reason ) में ईश्वर, जगत् और आतमा को, पत्त-विपत्त दोनों के प्रमाणों के खंडन द्वारा, असिद्ध ठहरा कर, व्यवहार-पत्त ( Critique of Pure ) प्राराह्म के प्रमाणों के खंडन द्वारा, असिद्ध ठहरा कर, व्यवहार-पत्त ( Critique of Puschical Reason ) में उन्होंने ईश्वर, अमर आतमा और अनन्त जीवन सबका प्रतिपादन किया।

उन्होंने कहा कि शुद्ध बुद्धि के द्वारा तो नाम रूपात्मक जगत् से परे वस्तु-तत्त्व तक हम नहीं पहुँच सकते, पर व्यवहार-बुद्धि द्वारा पहुँच जाते हैं। इच्छा या कर्मेच्छा पारमार्थिक वस्तु का श्राभास देती है। यह न तो बुद्धि से बद्ध या नियत्रित है श्रीर न वाह्य जगत् के नियमों से । इसपर श्रादेश करनेवाले केवल नित्य श्रीर सर्वगत धर्म-नियम हैं। इच्छा का यह स्वातंत्र्य हमें नाम-रूपात्मक दृश्य जगन् से अगोचर जगत् में ले जाता है जहाँ धर्म-नियम, शुद्ध श्रमर श्रात्मा श्रीर ईश्वर का श्रस्तित्व मिल जाता है। जीवन का चरम मंगल क्या है ? न अकेला घर्म, न अकेला सुख। धर्म का सुख से कोई स्वत सिद्ध सम्बन्ध नहीं। जीवन के चरम मंगल में धर्म और सुख दोनों की पराकाष्टा है। अब इन दोनों का संयोग कैसे होता है ? कोई मध्यस्य चाहिए। इस लिए ईश्वर का श्रस्तित्व मानना पड़ता है। ईश्वर दोनों के वीच संयोग स्थापित करता है। इसी विचार-पद्धति से आत्मा का अमरत्व भी -मानना पड़ता है। धर्म की पराकाष्टा और सुख की पराकाष्टा के साधन के लिए यह अल्पकालिक जीवन काफी नहीं है। अत श्रानन्त जीवन मानकर चलना पड़ता है। 🕾

कट्टर दार्शनिक कांट के इस न्यवहार-पत्त-निरूपण पर वैसी ज्ञास्था नहीं रखते। कांट ज्ञपने परमार्थ-पत्त-निरूपण-के लिए ही प्रसिद्ध हैं। विचार करने पर यह स्पष्ट प्रतीत होगा कि कांट का न्यवहारपत्त-निरूपण उसी दृष्टि से हुज्ञा है जिस दृष्टि से शंकरा-

छ विशेष देखिए 'विश्व-प्रपन्च' की सृप्तिका।

चार्य्य का: पर दोनों में उतना ही श्रंतर है जितना भारत श्रौर योरप मे । व्यवहार-पत्त में शंकराचार्य्य ने जिस उपासना-गम्य ब्रह्म का अवस्थान किया है वह सोपाधि या सगुरा ब्रह्म है; त्रव्यक्त पारमार्थिक सत्ता नहीं। त्रव्यक्त, निर्गुण, <u>निर्वि</u>शेष. ( Absolute ) ब्रह्म उपासना के व्यवहार में सगुरा ईश्वर हो जाता है। इसका तात्पर्य्य यह है कि उपासना जब होगी तब व्यक्त और सगुण की ही होगी; अव्यक्त श्रीर निर्गुण की नहीं। 'ईश्वर' शब्द ही सगुरा त्रौर विशेष का द्योतक है; निर्गुण श्रौर निर्विशेष का नहीं। उसके भीतर सेन्य-सेवक-भाव छिपा हुआ है । स्थूल आकार मात्र हटाकर दया, अनुप्रह, श्रेम, सौन्दर्य्य इत्यादि मे योरपवाले चाहे अभौतिक, अगो-चर, श्रव्यक्त या परा सत्ता की प्राप्ति समम लें; पर सूक्ष्म भारतीय दार्शनिक दृष्टि इन सब को प्रकृति के भीतर ही लेगी। दया, अनुप्रह, श्रीदार्य्य श्रादि मन की वृत्तियाँ हैं जो प्रकृति का ही विकार है। इसी प्रकार सौन्दर्य्य, माधुर्य्य त्रादि भूतो के गुगा हैं। ये सव गोचर के अन्तर्भूत हैं, क्योंकि मन जो इनका बोध करता है भीतरी इन्द्रिय ही है। भारतीय श्रोर योरपीय दृष्टि के इस भेद को ध्यान मे रखना चाहिए।

भारतीय दृष्टि के अनुसार अज्ञात और अव्यक्त के प्रति केवल जिज्ञासा हो सकती है; अभिलाप या लालसा नहीं। यदि कहा जाय कि 'मोत्त' की इच्छा का फिर क्या अर्थ होगा? इसका उत्तर यह है कि मोत्त या मुक्ति केवल अभाव-सूचक

( Negative ) शब्द है, जिसका अर्थ है छुटकारा। जिससे मोनार्थी छुटकारा चाहता है वह दु ख-छेशादि का संघात उसे जात होता है। छुटकारे के पीछे क्या दशा होगी, इसका न तो उसे कुछ ज्ञान होता है श्रौर न श्रमिलाप हो सकता है। इसीसे हमारे यहाँ के भक्त लोग, जो ब्रह्म के सगुगा रूप में आसक्त होते हैं, मुक्ति के मुँह में घूल डाला करते हैं। जिज्ञासा और लालसा में वड़ा भेद है। जिज्ञासा केवल जानने की इच्छा है। उसका ज्ञेय वस्तु के प्रति राग, द्वेप, प्रेम, घृणा इत्यादि का कोई लगावा नहीं होता । उसका सम्बन्य शुद्ध ज्ञान के साथ होता है। इसके विपरीत लालसा या अभिलाप रितमान का एक अंग है। अञ्चक ब्रह्म की जिज्ञासा और व्यक्त, सगुए। ईश्वर या भगवान् के सान्निध्य का श्रिभेलाप, यही भारतीय पद्धति है। श्रव्यक्त, श्रभौ-तिक और अज्ञात का अभिलाप यह विल्कुल विदेशी कल्पना है श्रीर मजहवी रुकावटों के कारण पैग्नंबरी मत माननेवाले देशों में की गई है। इसकी साम्प्रदायिकता हम आगे चलकर दिखाएँगे। यहाँ इतना ही कहने का प्रयोजन है कि अव्यक्त, अगोचर ज्ञान-कांड का विषय है। हमारे यहाँ न वह उपासना-चेत्र में घसीट गया है, न कान्यचेत्र में। ऐसी वेढव जरूरत ही नहीं पड़ी।

ख्पासना के लिए इन्द्रिय श्रौर मन से परे ब्रह्म को पास लाने की जरूरत हुई। कहीं तो वह ईश्वर के रूप में केवल मन के पास लाया गया—श्रर्थात् उसके रूप, श्राकार श्रादि की भावना न करके केवल दया, दा चिएय, प्रेम, श्रौदार्थ्य श्रादि की ही भावना को गई। कहने की श्रावश्यकता नहीं कि यह केवल श्रन्तःकरण्श्राह्य भावना भी गोचर भावना ही है। कही इसके श्रागे बढ़कर
विष्णु, शिव इन देव-रूपो मे—श्रर्थात् मनुष्य से ऊँची कोटि में—
वाह्य-करण्-श्राह्य भावना भी हुई। भारतीय भक्ति-भावना यही तक
तुष्ट न हुई। बड़े साहस के साथ श्रागे बढ़कर उसने नर मे ही नारायणत्व का दर्शन किया। राम श्रीर कृष्ण को लेकर भक्तिकाव्य का
प्रवाह बड़े वेग से चल पड़ा। सारांश यह कि सान्निव्य का श्रमिलाष
श्रव्यक्त श्रीर श्रद्धात को दूसरी श्रोर छोड़कर, व्यक्त श्रीर ज्ञात की
श्रीर ही श्राकर्षित होता हुश्रा बढ़ा है श्रीर उसी को उसने श्रपना
चरम लक्ष्य भी रखा है। यहाँ के भक्तो का साध्य कैवल्य नहीं रहा।

श्रव यह देखना चाहिए कि मनुष्य श्रपनी सुख-सोन्दर्य-भावना को जब पूर्णता के लिए चरम सीमा पर पहुँचाता है तब क्या वह सचमुच व्यक्त, भौतिक या प्राकृतिक के परे हो जाता है ? उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि वह इनके भीतर ही रहता है। भावना या कल्पना में आई हुई या संघटित रूप-योजना, चाहे वह कितनी ही दूरारूढ़ हो, व्यक्त प्रकृति-विकार ही रहेगी। श्रव रही श्रसीम-ससीम श्रीर नित्य-श्रनित्य की वात। हम पहले कह चुके हैं कि समिष्ट रूप में यह विश्व या व्यक्त जगत् श्रनन्त और शाश्वत है। ब्रह्म के मूर्त श्रमूर्त दो रूपों में से मूर्त श्रीर सत् को जो मर्त्य कहा है अ वह

शु द्वेवाव महाणी रूपी मूर्तजीव।मूर्तज्ञ, मर्त्यज्ञामृतन्व, स्थितन्व यच, सच त्यच ।—मूर्तामूर्त वाह्मण ( वृहदारण्यकीपनिषद )। दृश्य या मूर्त के लिए 'सत्' शब्द का प्रयोग वपनिषदों में बहुत जगह हुथा है।

केवल सतत गतियुक्त या परिवर्त्तनशील के अर्थ में, सता के अभाव के अर्थ में नहीं। अतः असीम और नित्य के लिए अव्यक्त और अगोचर में जाने की कोई जरूरत नहीं। ब्रह्म के दोनो रूप असीम और नित्य हैं। इस मूर्त विराट् के भीतर न जाने कितने लोक, ब्रह्मांड, सौरचक वनते विगड़ते रहते हैं, पर इसकी रूप-सत्ता ज्यो-की-त्यों रहती है। अवरक्रोंवे ने अपनी 'निकास' (An Escape) नाम की कविता में असीम और ससीम के अभिलाप के जिस द्वंद्व का वर्णन वड़े रमणीय रूप-विधान के साथ किया है, वह वास्तव में—भारतीय दृष्टि से—व्यक्त और गोचर के भीतर ही है। अ

, हमारा कहना यही है कि हृदय का अव्यक्त और अगोचर से कोई सम्बन्ध नहीं हो सकता। प्रेम, अभिलाप, जो कुछ प्रकट किया जायगा वह व्यक्त और गोचर ही के प्रति होगा। प्रति-

Of rival hills that each to other look
Across a sunken tarn, on a still day,
Run forth from their sundered nurseries, and meet
In the middle air
And when they close, their struggle is called man,
Distressing with his strife and flurry the bland
Pool of existence, that lay quiet before
Holding the calm watch of Eternity.

<sup>\*</sup> Desire of infinite things, desire of finite—
...'tis the wrestle of the twain makes man
—As two young winds, schooled 'mong the slopes
and caves

विववाद, कल्पनावाद आदि वादो का सहारा लेकर इन भावों को श्रव्यक्त श्रोर श्रगोचर के प्रति कहना श्रोर श्रपने काल्पनिक रूप-विधान को ब्रह्म या पारमार्थिक सत्ता की श्रनुभूति वताना, काव्य-चेत्र मे एक अनावश्यक आडंबर खड़ा करना है। यदि यह कहा जाय कि सदा बदलते रहनेवाले इस दृश्य प्रसार की तह मे तो सदा एकरस रहनेवाली श्रव्यक्त सत्ता है ही, श्रतः जिस श्रनुराग के साथ प्रकृति की भव्य रूप-योजना की जाती है उसे उसी श्रव्यक्त शक्ति या सत्ता के प्रति कहने में क्या हर्ज है, तो इसका उत्तर यह है कि इससे भावचेत्र में श्रयत्य का प्रचार होता श्रीर पापंड का द्वार ख़ुलता है। यदि कोई चटोरा आदमी कोई वहुत ही मीठा फल खाकर जीभ चटकारता हुच्चा उसका वड़े प्रेम से वर्णन करे ख्रौर पृछ्ने पर कहे कि मेरा लक्ष्य उस फल की छोर नहीं ; उस वृत्त के मृल या वीज की श्रोर है जिसका वह फल है, तो उसके इस कथन का क्या मूल्य होगा? जो यह भी नहीं जानता कि 'ब्रह्मवाद' श्रीर 'कविता' किन चिड़ियों के नाम हैं, जो श्रॅगरेजी की श्रंधी नक्कल पर वनी वँगला की कवितात्रों तथा वैप्एव कवियों की वंग-समीनात्रो तक ही सारी दुनिया खतम सममता है, वह यदि सुँह वना-वनाकर कहने लगे कि ''जव मैं ब्रह्मवाद की कोई कविता देखता हूँ तव हर्प से नाच उठता हूँ" तो एक सुशिचित सुननेवाले ्पर क्या श्रसर होगा ?

श्रय यहाँ पर थोड़ा यह भी विचार करने की श्रावश्यकता प्रतीत होती है कि भाव के चेत्र में परोच्च की 'जिज्ञासा' का क्या

उपयोग हो सकता है। स्वाभाविक रहस्यभावना में — जिसका किसी वाद के साथ केई संबंध नहीं—इसका कभी-कभी बहुत सुंदर चपयोग होता है। वहाँ पर यह प्रकृति के चेत्र के किसी श्रमिन्यक्त सौन्दर्भ्य या माधुर्म्य से उठे हुए श्राह्माद को श्रनुभूति की व्यंजना करता है । जैसे शिशु की मधुर मुसकान पर मुग्ध होकर यदि कोई किव कहे कि "इसके अधरों पर किस आनन्द-लोक की मधुर स्मृति संचरित हो रही है ?"; सौरभपूर्ण कुपुम-विकास देख यदि कहा जाय कि "यह किस सुख-सौन्दर्ग्य की श्रनन्त राशि से चोरी करके भाग श्राया है" तो प्रस्तुत माधुर्य्य या सुख सौन्दर्य्य के प्राचुर्य्य के निमित्त वड़ा सुंदर श्रौत्सुक्य व्यंजित होगा । यह श्रौत्पुक्य या श्रभिलाप श्रव्यक्त या श्रज्ञात के प्रति कभी नहीं कहा जा सकता; यह व्यक्त या ज्ञात के प्रति ही होगा । कवि को श्रपने सामने उपस्थित माधुर्य्य या सुख-सौन्दर्य्य इतना श्रच्छा लग रहा है कि वह इस भूलोक के अतिरिक्त किसी और-व्यक्त श्रौर गोचर ही-लोक की भावना करता है जहाँ इस प्रकार के सुख-सौन्दर्य्य का दर्शन इतना विरल न हो, वरावर चारों स्रोर देखने को मिला करे। इसमें न कही असीम का अभिलाय है, न श्रज्ञात की लालसा । यह उसी पुरानी स्वर्ग-भावना का आधुनिक सभ्यता के अनुकूल पडता हुआ रूप है। स्वर्ग के पुराने निश्चित विवरण में, आधुनिक परिष्कृत रुचि के त्रातुसार, जो भद्दापन है वह इस त्र्यनिश्चित भावना में दूर हो जाता है।

शेली ने अपनी "जिज्ञासा ' (The Question) नाम की किवता वड़ी सुन्दर जिज्ञासा के साथ समाप्त की है। स्वप्त में वे वसन्त-विकास और सौरभ से पूर्ण एक अत्यन्त रमणीय नदी-तट पर पहुँचते हैं। उस व्यक्त और गोचर स्थल का ही वहुत संबद्ध और संश्लिष्ट चित्रण सारी किवता में हुआ है। अन्त में जाकर वे कहते हैं कि 'मैंने फूलों को चुन-चुनकर बहुत सुन्दर स्तवक तैयार किया और बड़े आह्राद के साथ वहाँ दौड़ा गया जहाँ से आया था कि उसे अपित कहाँ। पर अरे! किसे?" इस 'किसे' में अद्वेत का कैसा सुन्दर आभास मात्र है! 'वाद' का कोई विस्तार नहीं है।

I made a nosegay.....

Kept these imprisoned children of the Hours Within my hand,—and then elate and gay, I hastened to the spot whence I had come, That I might there present it—O! to Whom?

इस प्रकार की स्वाभाविक और सची रहस्य-भावता का माधुर्य प्रत्येक सहदय स्वीकार करेगा। (पर जब किसी वाद के सहारे वेदना की तरी पर सवार होकर अन्धड़ और अन्धकार के वीच ससीम की असीम की ओर यात्रा होगी, सामने अलोकिक ज्योति फुटती दिखाई देगी, लोक-लोकान्तर और कल्प-कल्पान्तर के समाहत अक्णोदय में असीम-ससीम के मिलन पर विश्व-हृद्य की तंत्रों के सब तार फंकारोत्सव करने लगेगे, आप-ही-आपको खोजने का स्त्रप्र टूटने पर श्रवृहास होने लगेगा, तव सहद्यता श्रीर भावुकता तो कोई श्रीर ठिकाना टूँढ़ेगी; हाँ, श्रव्वानोपासना सिद्धता का मुकुट या पैगंवरी का चौगोशिया ताज पहनाने के लिए ठहरे तो ठहरे।

सारांश यह कि जहाँ तक खड़ात की ख्रोर श्रनिश्चित संकेत मात्र रहता है वहाँ तक तो प्रकृत काव्यदृष्टि रहती है पर जव उसके आगे वढ़कर उस अज्ञात को अन्यक्त और अगोचर कहकर उसका चित्रण होने लगता है, उसका पूरा च्योरा दिया जाने लगता है, तव लोकोत्तर दिन्यदृष्टि का दावा-सा पेश होता हुआ जान पड़ता है। इस दावे का हृद्य पर वड़ा बुरा अभाव पड़ता है। एक श्रोर-श्रोता या पाठक के पन्न मे-तो इससे अज्ञान-प्रियता का अनुरंजन होता है , दूसरी ओर-किव के पत्त में— इस अज्ञान-प्रियता से लाभ इठाकर ऋहंकार-तुष्टि का श्रभ्यास पड़ता है। पहुँचे हुए सिद्ध या ब्रह्मदर्शी वननेवाले वहुत-' से साधु शास्त्रों की सुनी-सुनाई वातो को-उनकी कुछ अगाड़ी-पिछाड़ी खोल-पहेली के रूप में करके गँवारों को चिकत किया करते हैं। यह प्रयृत्ति शिचितों और पढ़े-लिखे लोगों में और भी श्रमर्थ खड़ा करती है। यदि कोई व्यक्ति श्रमिज्ञान-शाक्तुन्तल की श्राध्यात्मिक व्याख्या करे, मेघदूत के मेघ की यात्रा को जीवात्मा का परमात्मा में लीन होने का साधन-पथ वतावे, तो कुछ लोग तो विरक्ति से मुँह फेर लेंगे, पर वहुत-से लोग ऑखे फाड़ कर कार्य-कौशिक की तरह ताकते रह जायंगे।

कीन कविता सची रहस्य-भावना को लेकर चली है श्रीर कीन वाद्यस्त श्राडंवर मात्र है, यह पहचानना कुछ कठित नहों है। ऊपर जो पहचान वताई गई है वह वर्ण्य वस्तु (Matter) के सम्बन्ध में है।वर्णन-प्रणाली (Form) की कुछ पहचान श्रागे कही जायगी।

एक ही किव कभी वादमस्त होकर श्रपने को लोक से परे प्रकट करने का शान्द-प्रयक्ष करता है; कभी भाव की स्वच्छ भूमि पर विचरण करता है। वही श्रवरक़ों जो कभी वादमस्त होकर "चेतना-नामक कोने से वाहर" की वात कहने जाता है जब लोकवादी (Humanitarian) के रूप मे हमारे सामने श्राता है, या विद्युद्ध कान्यदृष्टि का प्रमाण देता है, तव उसकी सचाई में सन्देह करने की कोई जगह नहीं रह जाती। यही वात श्रीरवीन्द्र-नाथ ठाऊर के सम्बन्ध में भी ठीक समक्ती चाहिए। उनकी रहस्यवाद की वे ही कविताएँ रमणीय हैं जो लोकमन्त-समन्वित हैं; जैसे, 'गीतांजलि' का यह पद—

जो कुछ दे तू हमे उसी से काम हमारा सरता है। कमी न होती उसमे कुछ वह पीछे तुमपर फिरता है। सिरताएँ सब बहती-बहती जगहित मे आती जाती। अविन्छिन घारा से तेरे पद धोने को फिर धातीं। सभी कुसुम अपने सौरभ से सकल सृष्टि को महकाते। तेरी पूजा में वे अपना महायोग हैं रच पाते। जग वंचित हो जिससे ऐमी तेरी पूजन-बस्तु नहीं। जग-हित में आई न वस्तु जो तब पूजन की नहीं, नहीं।

"त्ने सुके असीम बनाया है" ऐसी कविताओं में यह बात नहीं है। इस ढंग की कविताओं के स्वरूप का कुछ उद्घाटन स्वर्गीय दिलेन्द्रलाल राय ने अपनी सुमीकाओं में किया था।

भारतीय काव्यदृष्टि के निरूपण में हम दिखा चुके हैं कि भारतवर्ष में कविता इस गोचर श्राभेग्यक्ति को लेकर ही वरावर चलती रही है और यही अभिन्यक्ति उसकी प्रकृत भूमि है। मनुष्य के ज्ञानक्षेत्र के भीतर ही उसका संचार होता है। "देवना के कोने के वाहर" न वह काँकने जाती है, न जा ही सकती है। वहीं पर इम यह भी कइ चुके हैं कि अभिव्यक्ति के चेत्र में स्थिर ओर निर्विशेष (Static and Absolute) सौन्द्रक्य या मंगल कहीं नहीं है। वह केवल किसी वार के भीतर ही मिल सकता है। श्रमि-व्यक्ति के चेत्र में गत्यात्मक सौन्द्रक्य और गत्यात्मक मंगल ही है। सौन्द्रय्य-मंगल की यह गित नित्य है। गित की यही नित्यता जगन् की नित्यता है। रवीन्द्र वायू के दोस्त ईट्स ( W. B. Yeats ' एक ओर कट्टर देशभक्त और आवलेंड की अनन्य श्रारायना प्रवर्तित करनेवाले हैं; दूसरी श्रोर ब्लेक Blake ) के साम्प्रदायिक श्रौर सिद्धान्ती रहत्यवाद का पृरा समर्थन करनेवाले । वे भी जब कभी वाद्मुक्त होकर काव्य की शुद्ध सामान्य भूमि पर त्राते हैं तत्र भारतीय दृष्टि के त्रानुसार सापेन गत्यात्मक ( Drnamic ) सौन्दर्व्य की नित्यता और अनन्तता का अनुभव करते हैं। अपनी 'गुलाव' शीर्षक कविताओं में एक स्यल पर वे साफ ऋहते हैं-

Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days!

Come near, that no more blinded by man's fate, I find under the boughs of love and hate, In all poor foolish things that live a day, Eternal beauty wandering on her way.

"लाल गुलाव, गर्वीले गुलाव, मेरे सव दिन के उदास गुलाव! पास आत्रो, जिसमे मनुष्य की गति देखकर मुभमे जो अंधापन आ जाता है वह दूर हो और मैं राग और द्वेष की नाना शाखाओं के तले बैठा हुआ वेचारी इन सब चए भर रहनेवाली मुग्ध वस्तुओं में अनन्त सौन्दर्य्य की अनन्त गति का दर्शन कहाँ।"

किवता के मूल में भाव या मनोविकार ही रहते हैं, कान्य की श्रात्मा रस ही है, यह वात इतनी पुरानी पड़ गई है कि नवीनता के बहुत से श्रमिलापी, तथ्यातथ्य की बहुत परवा छोड़, इसके स्थान पर कोई श्रौर वात कहने का प्रयत्न करते श्रा रहे हैं। जगन्नाथ पंडितराज ने रस के स्थान पर "श्रथे की रमणीयता" ग्रहण की; पर रमणीयता भी रसात्मकता से सम्बद्ध है। मन का रमना किसी भाव में लीन होना ही है। हृदय के प्रभावित होने का नाम ही रसानुभूति है। विलायती साहित्य में 'कल्पना' शब्द की बड़ी धूम देख कुछ लोग कभी-कभी कह देते हैं कि "रसात्मक वाक्य काव्य होता है" इस लक्तण में कल्पना-पन्न विल्कुल छूट गया है; केवल भाव (Emotion) पन्न श्राया है। पर जो

लोग रस-पद्धित को अच्छी तरह सममते हैं और आधुनिक मनोविज्ञान द्वारा निरुपित मान (Emotion. Sentiment के स्तरूप से भी परिचित हैं. उनके निकट इस कथन का कोई अर्थ नहीं है। 'मान' कोई एक नानसिक वृत्ति नहीं है; वह एक वृत्ति-चक (System) है। जिसके अन्तर्गत प्रत्यम् (Cognition). अनुमृति (Feeling), इच्छा (Conation), गति या प्रवृत्ति (Tendency). शरीरवर्म (Symptoms, सबका योग रहता है। इसारे यहाँ रस निष्यत्र करनेवाली पूर्ण मानपद्धित में ये सब अवयव रसे हुए हैं। विभावों और अनुमानों की प्रतिष्टा कि की कस्पना द्वारा ही होती है और श्रीता या पाठक मी उनकी मृत्ति या रूप का प्रह्ण अच्छी कर्यना के विना पूरा-पूरा नहीं कर सकता। विभाव और अनुमान कर्यना साध्य हैं।

किसी मात की रसात्मक प्रतांति उत्तम्न करने के लिए कित-कर्म के हो पन्न होते हैं—अनुमान-पन्न और विमान-पन्न । अनुमान-पन्न में आश्रय के रूप, चेटा और वचन का और विमाग-पन्न में आलंबन के रूप, चेटा और वचन का विन्यास होता है। इस दृष्टि में शृंगाररस में श्रियों के जो हान या अलंकार माने गए हैं वे विमान पन्न के अन्तर्गत होंगे, अनुमान-पन्न के नहीं। नायिकाओं में हान या अलंकार की योजना उनकी मनो-मोहकता बढ़ाने के लिए—उन्हें और मनोहर-रूप प्रदान करने के तिए—होती है, भान की व्यंजना के उद्देश्य से नहीं। नायिका को आलंबन मानकर, उद्दीपन की दृष्टि से ही, उसमें उन चेष्टाओं का विधान होता है जो हाव और अलंकार कहलाती हैं। अनुभाव और विभाव दोनो पत्तों के विधान के लिए भी और सम्यक् प्रह्ण के लिए भी कल्पना-शक्ति अपेत्तित है। विधान के लिए कवि में 'विधायक कल्पना' अपेत्तित होती है और सम्यक् प्रह्ण के लिए पाठक या श्रोता में 'प्राहक कल्पना'।

रसात्मक प्रतीति एक ही प्रकार की नहीं होती। दो प्रकार की श्रनुभूति तो लक्त्या शंथों की रस-पद्धति के भीतर ही, सृक्ष्मता से विचार करने से, मिलती है। भारतीय भावुकता काव्य के दो प्रकार के प्रभाव स्वीकार करती है—

1. १. जिस भाव की व्यंजना हो उसी भाव मे लीन हो जाना । १ २. जिस भाव की व्यंजना हो उसमें लीन तो न होना ; पर उसकी व्यंजना की स्वामाविकता और उत्कर्ष का हृदय से श्रनुमोदन करना ।

दूसरे प्रकार के प्रभाव को मध्यम स्थान प्राप्त है। पूर्णरस की श्रनुभूति प्रथम प्रकार का प्रभाव है। जिन्हे साहित्य में स्थायी भाव कहते हैं केवल उन्हों की श्रनुभूति पूर्णरस के रूप में होती है। वे ही ऐसे भाव हैं जो व्यंजित होने पर पाठक या श्रोता के हृदय में भी उत्पन्न होते हैं। यह नहीं है कि चाहे जिस भाव का विभाव, श्रनुभाव श्रोर संचारी द्वारा विधान किया जाय वह पूर्णरम के रूप में श्रनुभृत होगा। श्रम्या या ब्रीड़ा को यदि हम स्वतन्त्र भाव के रूप में लेकर, उसका विभाव, श्रनुभाव श्रोर

संचारी के द्वारा वर्णन करें, तो भी सुननेवाले को ईप्यों या लड़जा का अनुभव न होगा। इनकी अच्छी से-अच्छी व्यंजना को भी वह इसी रूप में प्रहण करेगा कि "हाँ! वहुत ठीक है। ईप्यों या ब्रीड़ा में ठीक ऐसे ही वचन मुँह से निकलते हैं, ऐसी ही चेष्टाएँ होती हैं, ऐसी ही शृत्ति हो जाती है"। सारांश यह कि श्रोता या पाठक भाव की व्यंजना का अनुमोदन मात्र करेगा, उस भाव की अनुभृति में मग्न न होगा।

पूर्णरस की अनुभूति—अर्थात् जिस भाव की व्यंजना हो खसी भाव में लीन हो जाना—क्यों उत्तम या श्रेष्ट है, इसका भी कुछ विवेचन कर लेना चाहिए। काव्यदृष्टि से जब हम जगत् को देखते हैं तभी जीवन का प्रकृत रूप प्रत्यत् होता है। जहाँ व्यक्ति के भावों के पृथक् विषय नहीं रह जाते, मनुष्य मात्र के भावों के आलम्बनों में हृदय लीन हो जाता है, जहाँ हमारी भाव-सत्ता का सामान्य भाव-सत्ता में लय हो जाता है, वही पुनीत रसभूमि है। आश्रय के साथ वह तादात्म्य, आलम्बन का वह साधारणीकरण, जो स्थायी भावों में होता है, दूसरे भावों में—चाहे वे स्वतन्त्र-रूप में भी आएँ—नहीं होता। दूसरे भावों की व्यंजना का हम अनुमोदन मात्र करते हैं। इस अनुमोदन में भी रसात्मकता रहती है, पर उस कोटि की नहीं।

श्राश्रय के साथ तादात्म्य श्रीर श्रालम्बन के साथ साधारणी-करण सर्वत्र व्यंजना की प्रगल्भता श्रीर प्रचुरता पर ही श्रवलम्बित नहीं होता । या तो श्रालम्बन स्त्रभावत. ऐसा हो, या उसका चित्रण इस रूप में हो, श्रथवा लोक में उसकी ख्याति ऐसी हो कि वह मनुष्य मात्र के किसी भाव को श्राकर्पित कर सके तभी पूर्ण रसानुभृति के उपयुक्त साधारणीकरण होगा। अधिकतर कविता स्वभावतः श्रत्यन्त सामान्य श्राकर्पणवाले विपयों या श्रालम्वनों को लेकर होती है। दांपरय प्रेम या शृंगार की कविता की श्रधिकता का एक यह भी कारण है कि अत्यन्त सामान्य-रूप मे उसका श्रालम्बन—पुरुष के लिए स्त्री, स्त्री के लिए पुरुप—मनुष्य क्या प्राणि मात्र को त्र्याकर्षित करता है। उसकी त्र्यालम्बनता स्त्री-जाति स्रोर पुरुप-जाति के वीच नैसर्गिक स्राकर्पण की वड़ी चौड़ी नीव पर ठहरी है। यहाँ तक कि वर्णन न होने पर भी उसका श्राच्नेप सहज मे हो जाता है। दृसरे भावो के श्रालम्बनों में कुछ विशिष्टता श्रपेक्तित होती है, पर साधारणीकरण शीब हो जाता है। क्रोध के श्रालम्बन का साधारणीकरण सब दशाश्रों में नहीं होता । यह प्यावश्यक नहीं है कि सर्वत्र प्याश्रय के कोध का पात्र मनुष्य-मात्र के क्रोध का पात्र हो । रौद्ररस में श्रालम्बन का साधारणीकरण पृरा-पृरा तभी हो सकता है, जब कि वह अपनी करता, श्रन्याय, श्रत्याचार श्रादि के कारण मनुष्य मात्र के क्रोध का पात्र वनाया जा सके।

9ूर्णरस में लीन करनेवाले वाग्विधान में भी यह वात देखी जाती है कि जहाँ वह धारा के रूप में कुछ दूर तक चलता है, वहीं पूरी तन्मयता प्राप्त होती है। जहाँ सहदय श्रीर सुकंठ कथा-वाचक सहस्रो श्रोतात्रों को किसी भाव में बहुत देर तक मग्न किए रहते हैं, जहाँ आल्हा गानेवाले सैकड़ो युननेवालो को घंटो वीरदर्प से पूर्ण किए रहते हैं, वहाँ भेदभूमि से परे एक सामान्य हृदय-सत्ता की मलक दिखाई पड़ती है। भावो का ऐसा ही अभ्यास शील-निर्माण में सहायक होता है। रामायण, भागवत आदि की कथा युनकर लौटे हुए लोगो के हृदयो पर भावो का प्रभाव कुछ काल तक रहता है। खेद है कि हृदय के व्यायाम और परिष्कार के लिए जो संस्थाएँ हमारे समाज मे प्रतिष्ठित थीं इनकी ओर से हम उदासीन हो रहे हैं।

् मुक्तक कवितात्रों मे इस प्रकार मग्न करनेवाली रसधारा नहीं चलती, झींटे उछलते हैं। उनका प्रभाव चिर्णिक, स्रतः स्रधिकतर मनोरंजन या दिलवहलाव के रूप मे, होता है । <u>राजाओं की स</u>भा में जाकर जब से किन् लोग उनके मनवहलाव का काम करने लगे तब से हमारे साहित्य मे उक्ति-वैचित्र्यपूर्ण मुक्तको का प्रचार वृद्ने लगा । भोज-ऐसे राजाओं के सामने वात वनानेवाले पद्यकार वातों की फ़ुलमड़ी छोड़कर लाखों रुपये पाने लगे। जब च्रिएक मनोरंजन या दिल-बहलाव मात्र उद्देश्य रह गया तव कुछ अधिक कुतूहल-वर्द्धक सामग्री अपेत्तित हुई। फारस की महफिली शायरी का-सा ढंग यहाँ की कविता ने भी पकड़ा। पर फारस की शायरी श्रत्युक्तिपूर्ण होने पर भी संवेदनात्मक रही ; उसमें भाव-पत्त की प्रधानता रही। किन्तु यहाँ वाहरी आडम्बरों की अधिकता हुई; हृद्य-पत्त बहुत कुछ द्व गया। फुटकल कविता अधिकतर सूक्ति के रूप मे आ गई।

इसी सम्वन्ध में लगे हाथों यह भी विचार कर लेना चाहिए कि रीति, लच्चा, श्रलंकार श्रादि काव्य मे किस रूप में सहायक हो सकते हैं श्रौर किस रूप में वाधक। पहली वात तो ध्यान देने की यह है कि लच्चण-शंथों के वनने के बहुत पहले से कविता होती श्रा रही थी। उन्ही कविताओं को लक्ष्य करके लक्ष्य बनाए गए। इससे स्पष्ट है कि काव्य की रचना उनपर अवलंवित नहीं। ये लचें जादि वास्तव में कान्यचर्चा की सुगमता के लिए वने । पर वहुत सी काव्य-रचना हमारे यहाँ इन्ही लच्चाों के भीतर श्रा जाने को ही सब कुछ मान कर होते लगी। कुछ सजीवता न रहने पर भी श्लेप, यमक, उपमा, उत्प्रेचा इत्यादि की कसी हुई भरती, तथा विभाव, श्रतुभाव श्रौर संचारी की रस्म-श्रदाई पर ही वाह-वाह करने की चाल पड़ गई। कुछ-कुछ इसी प्रकार की दशा जब योरप मे हुई श्रोर किसी कान्य की उत्तमता का निर्णय साहित्य की वँघी हुई रीति-विधि के अनुसार ही होने लगा, तव प्रभाववादी (Impressionists) उठ खड़े हुए, जिन्होने सुभाया कि किसी कान्य की उत्तमता की सची परख यही है कि वह हृद्य पर कैसा प्रभाव डालता है; उससे किस प्रकार की अनुसूति उत्पन्न होती है। प्रभाव-वादियों के श्रनुसार किसी काव्य की ऐसी श्रलोचना कि "यहाँ रूपक का निर्वाह वहुत अच्छा हुआ है, यहाँ यतिभंग है, यहाँ रसविरोध है, यहाँ पूर्णरस है, यहाँ च्युत संस्कृति या पत-त्प्रकर्ष है" कोई श्रालोचना नहीं। मान लीजिए कि कोई सुन्दर कान्य हमारे सामने है। उसे पढ़ने में हमे आनन्द की गहरी

अनुभूति हो रही है। वस, यही हमारा आनन्द हो हमारा निर्णय है। इससे वढ़कर और निर्णय हो क्या सकता है? इसके आगे हम वहुत करेंगे तो उस आनन्द की विश्वति करेंगे, कि उक्त काव्य का हमारे हदय पर यह यह प्रभाव पड़ता है, उससे ये ये अनु रूतियाँ उत्पन्त होती हैं। यह ठीक है कि दूसरे लोग उसी काव्य से दूसरे प्रकार की अनुभूतियाँ प्रात करेंगे और उन्हें और ही ढंग से प्रकट करेंगे। करें, प्रत्येक सहदय को अधिकार है कि वह उसके सम्बन्ध में अपनी अनुभूतियाँ प्रकट करें। इस प्रकार एक ही काव्य पर भिन्न भिन्न प्रकार के और कई कला-प्रंथ तैयार हो जायँगे। वे सब प्रंथ उस काव्य से और ही वस्तु होंगे, यह अवश्य है। पर यही आलोचन-कला है। इसके आगे समालोचना जायगी कहाँ ?

प्रमाववादी के उपर्युक्त कथन पर यदि कोई कहे तो कह सकता है कि "हमें तुमसे प्रयोजन नहीं; उस कान्य से है। तुम्हारे भीतरी स्वास्थ्य को जानने से हमें उस कान्य के रसानुभव में क्या सहायता पहुँचेगी? तुम्हारी अलोचना तो हमारा ध्यान उस कान्य पर से हटाकर तुमपर और तुम्हारी अनुभूतियों पर ले जाती है।" इस पर शायद वह यह कहे कि "इसी प्रकार तो और ढंग की समालोचनाएँ—निर्ण्यातमक (Judicial), ऐतिहासिक (Historical) मनोवैज्ञानिक (Psychological) इत्यादि क्ष—भी ध्यान हटाती हैं"। यो यह वाद-प्रतिवाद और

इन सब प्रकार की श्रालोचनाश्रों के विवरण के लिए देखिए हमारा
 'हिन्दी साहित्य का इतिहास" ( पुस्तकाकार संस्करण )

भी आगे वढ़ सकता है। पर हम समभते है कि उसे यहाँ पर आकर रुक जाना चाहिए कि समालोचना के लिए विद्वत्ता और प्रशस्त रुचि दोनो अपेद्वित हैं। न रुचि के स्थान पर विद्वत्ता काम कर सकती है और न विद्वत्ता के स्थान पर रुचि। अतः विद्वत्ता से सम्बन्ध रखनेवाला निर्ण्यात्मक आलोचन (Judicial Criticism) और रुचि से सम्बन्ध रखनेवाली प्रभावात्मक समीज्ञा दोनो आवश्यक हैं। एक पुरुप है, दूसरी श्री। एक सिक्षय है; दूसरी निष्क्रिय। एक प्रतिष्टित आवर्श को लेकर किसी काव्य की परीज्ञा में प्रयुत्त होता है और उसके प्रभाव मे न आकर अपनी किया में तत्पर रहता है। दूसरी उस काव्य के प्रभाव को चुपचाप प्रहण्ण करती हुई उसी मे मम्न हो जाती है।

यह तो अवश्य है कि काव्य में अनुभूति या प्रभाव ही मुख्य है। पर इस अनुभूति को एक हदय से दूसरे हदय तक पहुँचाना रहता है अतः साधनों की अपेता होती है। निर्णयात्मक आलो-चना इन साधनों की उपयुक्तता की इस दृष्टि से परीचा करती है

<sup>†</sup> In every age impressionism (or enjoyment) and dogmatism (or judgment) have grappled with one another. They are the two sexes of criticism, ×××—The masculine criticism, that may or may not force its own standards on literature, but that never, at all events, is dominated by the object of its studies; and the feminine criticism, that responds to the lure of art with a kind of passive cestacy

J. D Spingarn-"The New Criticism"

कि जब साधन ही ठीक न होंगे तब साध्य सिद्ध कहाँ से हों सकता है ? प्रभावात्मक आलोचना केवल यही कहती है कि साध्य सिद्ध हो गया है । यदि एक ओर साधन के सन्बन्ध में जो रीति, लक्षण नियम आदि बने हैं उनमें पूर्णता होती और दूसरी ओर आलोचना के समय यदि हृद्य लोक-सामान्य भावभूमि पर सदा पहुँच जाया करता—अपनी विशेष प्रकृति से बद्ध न रहता— तो इन दोनों प्रकार की आलोचनाओं में कोई मगड़ा न होता । पर ऐसा प्रायः होता है कि एक का निर्णय दूसरी के अनुमोदन से भिन्न पड़ता है । हृद्य और बुद्धि दोनों के साथ साथ चलने से ही इन दोनों का सामंजस्य हो सकता है । सभ्य और शिवित समाज में निर्ण्यात्मक आलोचना का व्यवहार-पक्त भी है । उसके हारा साधन-होन अनिधकारियों की यदि कुछ रोक-टोक न रहे तो साहित्य-केन्न कुड़ा-करकट से भर जाय ।

जैसा कि हम पहले कह आए हैं साहित्य के शाख-पन्न की अतिष्ठा कान्य-चर्चा की सुगमता के लिए माननी चाहिए; रचना के अतिवन्ध के लिए नहीं। इस दृष्टि से जब हम अपने साहित्य-शाख को देखते हैं तब उसकी अत्यन्त ज्यापक और प्रौढ़ न्यवस्था स्वीकार करनी पड़ती है। राज्य-शक्ति और रसपद्धित का निरूपण तो अत्यन्त गंभीर है। उसकी तह में एक ऐसे स्वतंत्र और विशाल भारतीय समीना-भवन के निर्माण की संभावना छिपी हुई है जिसके भीतर लाकर हम सारे संसार के साहित्य की आलोचना अपने ढंग पर कर सकते हैं।

कई प्रकार के साहित्यवाद—साहित्य के बाहर के 'वाद' नहीं—हमारे यहाँ भी चले हैं, जैसे रसवाद, श्रलंकारवाद, ध्विन-वाद, रीतिवाद, इत्यादि। बहुत-से वालक्षिवाले चमत्कारवादी किन भी हुए हैं, और श्राचार्य्य भी। नारायण पंडित ने तो यहाँ तक कह डाला है कि—

रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते । तचमत्कार-सारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतोरसः ॥

"जव कि रस में चमत्कार ही सार है, काव्य मे सर्वत्र अन्तापन ही अच्छा लगता है, तब सर्वत्र अद्भुतरस ही क्यों न कहा जाय ?" पंडितजी ने इस बात पर ध्यान न दिया कि रस के भेद प्रस्तुत वस्तु या भाव के विचार से किए गए हैं; अप्रस्तुत या साधन के विचार से नहीं। शृंगाररस की किसी उक्ति में, उसके शब्दिवन्यास आदि में जो विचित्रता होगी वह वर्णन-प्रणाली की विचित्रता होगी, प्रस्तुत वस्तु या भाव की नहीं। अद्भुत रस के लिए स्वतः आलंबन विचित्र या आश्चर्यजनक होना चाहिए। शृंगार का वर्णन कौतुकी किव लोग कभी-कभी वीररस की सामग्री अलंकार-रूप में रखकर किया करते हैं। क्या ऐसे स्थलों पर शृंगारस न मानकर वीररस मानना चाहिए?

उक्ति-वैचित्र्य या अनूठेपन पर जोर देनेवाले हमारे यहाँ भी हुए हैं श्रीर योरप मे भी श्राजकल वहुत जोर पर हैं, जो कहते हैं कि कला या कान्य में श्रीमन्यंजना (Expression) ही सब कुछ है; जिसकी श्रीमन्यंजना की जाती है वह कुछ नहीं। इस मत के प्रधान प्रवर्त्तक इटली के क्रोस (Benedetto Croce) महोद्य हैं। अभिन्यंजना-वादियों (Expressionists) के अनुसार जिस रूप में अभिन्यंजना होती है उससे भिन्न अर्थ आदि का विचार कला में अनावश्यक है। जैसे, वाल्मीकि-रामायण में राम की इस उक्ति मे—

न स संकुचितः पन्था येन वाली हतो गतः।

किव का कथन यही वाक्य है, यह नहीं कि "जिस प्रकार वाली मारा गया उसी प्रकार तुम भी मारे जा सकते हो।" एक श्रीर नया उदाहरण लीजिए। यदि हम पर कभी किवता करने की सनक सवार हो श्रीर हम कहें कि—

भारत के फूटे भाग्य के टुकड़ो ! जुड़ते क्यो नहीं ?

तो हमारा कहना यही होगा; यह नहीं कि 'हे फूट से श्रलग हुए श्रभागे भारतवासियो ! एकता क्यों नहीं रखते ? यदि तुम एक हो जाश्रो तो भारत का भाग्योदय हो जाय।"

अभिन्यंजना-वादियों के कान्य-सम्बन्धी डपर्युक्त कथन में जो वास्तिविक तथ्य है उसकी ओर हमारे यहाँ के आचाय्यों ने अपने ढंग पर पूरा ध्यान दिया है। रसवादियों ने रस को और ध्वनिवादियों ने कान्यवस्तु को न्यंग्य कहा है। उनके अनुसार रस को या वस्तु की न्यंजना होनी चाहिए, अभिधा द्वारा सीधे कथन नहीं। "रस न्यंग्य होता है" यह कथन कुछ आमक अवश्य है। इससे यह अम होता है कि जिस भाव की न्यंजना होती है वहीं भाव रस है। यही वात वस्तु-न्यंजना के सम्बन्ध में भी समिक्तए। "व्यंजना में श्रथीत् व्यंजक वाक्य मे रस होता है" यही कहना ठीक है श्रीर यही समभा ही जाता है। केशव की यह उक्ति लीजिए—

कृर कुठार निहारि तज्यो, फज ताको यहै जो हियो जरई। श्राजु ते तो कहँ, बंधु । महा धिक, छत्रिन पै जो दया करई।

यह उक्ति ही किवता है; न कि "परशुराम ने क्रोध किया", यह ज्यंग्य अर्थ या अभिप्राय । ज्यंजक वाक्य ही काज्य होता है; ज्यंग्य भाव या वस्तु नहीं । 'ज्यंग्य' शज्द के प्रयोग में कहीं कहीं गड़बड़ी होने पर भी इस बात को सब लोग जानते हैं। पर इसका मतलब यह नहीं कि ज्यंग्य अर्थ या लक्ष्य अर्थ का कोई विचार ही नहीं होता । ज्यंजक या लक्षक वाक्य का जब तक ज्यंग्यार्थ या लक्ष्यार्थ के साथ सामंजस्य न होगा तब तक वह उन्मत्त प्रलाप या जान-बूक्तकर खड़ा किया हुआ धोखा हो होगा ।

'श्रभिव्यंजना वाद' श्रनुभूति या प्रभाव का विचार छोड़ केवल वाग्वैचित्रय को पकडकर चला है; पर वाग्वैचित्र्य का हृद्य को गुम्भीर युत्तियों से कोई सम्बन्ध नहीं। वह केवल कुतृह्ल छत्पन्न करता है। श्रभिव्यंजना वाद के श्रनुसार ही यदि कविता बनने लगे तो उसमे विलक्षण विलक्षण वाक्यों के ढेर के सिवा श्रोर कुछ न होना चाहिए—न विचारधारा, न भावों की रस-धारा। पर इस प्रकार की अटपटांग कविता योरप मे भी न वनी है, न वनती है।

योरप के समीना-त्तेत्र में उठते रहनेवाले वाटो के सम्बन्ध में यह बात पक्षी समझनी चाहिए कि वे एकांगदर्शी होते हैं, वे या तो प्रतिवर्त्तन (Reaction) के रूप में अथवा प्रचलित मतो से कुछ अपनी विलच्चाता या नवीनता दिखाने की मोंक मे, जोर-शोर के साथ प्रकाशित किए जाते हैं; इससे उनमें अत्युक्ति की मात्रा वहुत अधिक होती है। वे प्रायः अव्याप्ति या अतिव्याप्ति- अस्त होते हैं। अपनी कसौटी पर विना उनकी कड़ी परीचा किए उनका राग अलापना अन्धेपन का प्रचार करना है। 'प्रभाववाद' (Impressionism) और 'अभिव्यंजना-वाद' (Expressionism) दोनो की एकांगद्शिता ऊपर के विवरणों से स्पष्ट है। यही स्वरूप वहाँ के और वादों का भी समिक्तए।

हमारे यहाँ के पुराने ध्वनिवादियों के समान श्राघुनिक 'श्रभिव्यंजनावादी' भी भाव-व्यंजना श्रीर वस्तु व्यंजना दोनो में काव्यत्व मानते हैं। उनके निकट अन्हें हग से की हुई वस्तु-व्यंजना भी काव्य ही है। इस सम्बन्ध में हमारा यही वक्तव्य है कि अनूठी-से-अनूठी उक्ति भी काव्य तभी हो सकती है जब कि उसका सम्बन्ध—कुछ दूर का सही—हृद्य के किसी भाव या वृत्ति से होगा। मान लीजिए कि अनूठे भंग्यन्तर से कथित किसी लच्चणापूर्ण उक्ति मे सौन्दर्य्य का वर्णन है। उस उक्ति मे चाहे कोई भाव सीध-सीधे व्यंग्य न हो, पर उसकी तह मे सौन्दर्य्य को ऐसे अनूठे ढंग से कहने की प्रेरणा करनेवाला रित-भाव या प्रेम छिपा हुआ है। जिस वस्तु की सुन्दरता के वर्णन मे हम प्रवृत्त होंगे वह हमारे रित-भाव का आलम्बन होगी। आलम्बन मात्र का वर्णन भी रसात्मक माना जाता है और वात्तव मे होता है।

योरप का यह 'श्रिमिन्यंजना-वाद' हमारे यहाँ के पुराने 'वक्रोक्तिवाद'—वक्रोक्तिः कान्य-जीवितम्—का ही नया रूप या विलायती उत्थान है। श्रन्तर इतना ही है कि भंग्यन्तर के लिए हमारे यहाँ न्यंजना का श्रिधिक सहारा लिया जाता है श्रीर योरप में लच्चणा का। योरप की भाषाश्रो में लाच्चिक चपलता श्रिधिक होती है। श्रन्ठेपन का कान्य में क्या स्थान है, यह वात श्रव विचार के लिए सामने श्राती है।

जगत् की नाना वस्तुओ, ज्यापारों छौर वातों को ऐसे रूप में रखना कि वे इमारे भावचक के भीतर छा जायँ, यही काज्य का लक्ष्य होता है। विश्व की छनन्तता के वीच जिस प्रकार ज्ञान छपना प्रसार चाहता है, एसी प्रकार हृदय भी। वह भी छपने रमने के लिए नई-नई भूमि चाहता है। छन्ठापन कहीं तो किसी भाव या मनोषृत्ति की ज्यंजना में—छ्यात् जिन वाक्यों मे उस भाव की ज्यंजना होती है उनमें—और कहीं उम वस्तु या तथ्य मे ही जिसकी छोर कि छपने चित्रण-कौशल से भाव को प्रवृत्त करता है। मुवीते के लिए एक को हम भाव-पच का छन्ठापन कह सकते हैं; दूसरे को विभाव-पच का।

श्रम्हापन काव्य के नित्य स्वरूप के श्रम्तर्गत नहीं है, एक श्रातिरिक्त गुण है जिसमें मनोरंजन की मात्रा बढ़ जाती है। इसके बिना भी तन्नय करनेवाली कविता बराबर हुई है श्रीर होती है। पद्माकर की उम सीधी-माबी चिक्त मे—"नैन नचाय कहाों मुसकाय ला! फिर श्राइयों खेजन होरी"—गूरी रमणी- यता है। जो लोग मनोरंजन को ही-किसी भाव में लीन होने को नही-काव्य का चरम लक्ष्य सममते हैं, वे सव जगह कुछ क्रनहल की सामग्री ढूँढ़ते हैं। पर कान्य केवल कुतूहल उत्पन्न करनेवाली वस्तु नहीं है; भिन्न-भिन्न भावों में लीन करनेवाली, रमानेवाली वस्तु है। श्रतः वही वक्रोक्ति (वक्रोक्ति श्रलंकार नहीं; षक्ति का वाँकपन या श्रनूठापन ), वही वचन-भंगी जो किसी-न· किसी भाव या मनोवृत्ति द्वारा प्रेरित होगी, काव्य के अन्तर्गत होगी। ऐसी वस्तु-व्यंजना जिसकी तह मे कोई भाव न हो, चाहे कितने ही अनूठे ढंग से की गई हो, चाहे उसमे कितना ही लाज्-िएक चमत्कार हो, प्रकृत कविता न होगी, सूक्ति मात्र होगी। सारांश यह कि भाव या मनोविकार की नींव पर ही कविता की इमारत खड़ी हो सकती है। कुतूहल भी एक मनोवृत्ति है, पर वह श्रकेले काव्य का श्राधार नहीं हो सकती। तमाशा देखना श्रीर कविता सुनना एक ही वात नहीं है।

इस 'श्रमिन्यंजना-वाद' के प्रभाव से मूर्त विधान का वड़ा ही हरुपयोग होने लगा है। श्रॅगरेजी में तो कम, पर वॅगला मे— जो हर एक विलायती ताल-सुर पर नाचने के लिए तैयार रहती 'है—यह वात वहुत मद्दी हद तक पहुँची। कहीं लालसा मधुपात्र लिए हत्तन्त्री के नीरव तार मनमना रही है, कहीं रसृति-वेदना करवटें वदलकर श्रॉखे मल रही हैं इत्यादि-इत्यादि। इस प्रकार लड़कों के खेल से निराधार विधान वहाँ चल पड़े, जिनकी नकल हिंदी मे भी वड़ी धूम से हो रही है। 'श्रायावाद' सममकर जो कविताएँ हिन्दी में लिखी जाती हैं उनमे से श्रधिकांश का 'छायावाद' या 'रहस्यवाद' से कोई सम्बन्ध नहीं होता। उनमें से कुछ तो विलायती 'श्रिभिन्यंजना-वाद' के श्रादेश पर रची हुई वँगुला कुवितात्रों की नकुत पुर, श्रीर कुछ श्रँगरेजी कविताश्रों के लाचिं सक्त चमत्कारपूर्ण वाक्य शब्द-प्रति शब्द उठाकर, जोड़ी जाती हैं। इनके जोड़नेवाले यह नहीं जानते कि 'छायावाद' या 'रहस्यवाद' शब्द काव्यवस्तु ( Matter ) का सूचक है, श्रतः जहाँ काव्यवस्तु मे कोई 'वाद' नहीं है, केवल व्यंजना-शैली के वैचित्र्य का श्रनुकरण है, वहाँ 'श्रिभिन्यंजना-वाद' की नकल है। यह नकल-जैसे श्रीर सब नक्लें-बँगला में शुरू हुई। श्रतः हिंदीवालों मे कुछ वेचारे तो वंग-पदावली के श्रवतरण से ही सन्तुष्ट रहते हैं, श्रीर कुछ-जिन्हे श्रॅगरेजी का भी थोडा-बहुत परिचय रहता है—सीधे श्रॅंगरेजी से, जहाँ से वंगाली लेते हैं, लाचिएक पदावली उठाया करते हैं। यही कारण है कि उनकी रचनात्रों में उस श्रन्तित (Unity) का सर्वथा श्रभाव रहता है, जिसके विना कला की कोई कृति खड़ी ही नहीं हो सकती। इधर-उधर से वटोरे वाक्यों का एक असंश्लिष्ट और असम्बद्ध हेर-सा लगा दिखाई पड़ता है। वात यह है कि श्रपनी किसी प्रतुभूत भावना या तथ्य की व्यंजना के लिए प्रपने उद्गावित वाक्य ही एक में समन्त्रित हो सकते हैं।

भिन्न-भिन्न देशों की प्रवृत्ति की पहचान यदि हम काव्य के भाव प्रौर विभाव दो पच करके करते हैं तो बड़ी सुगमता हो जाती है। 'भाव' से अभिप्राय संवेदना के स्वरूप की व्यंजना से है; विभाव से ऋभिप्राय उन वस्तुऋों या विपयो के वर्णन से है जिनके प्रति किसी प्रकार का भाव या संवेदना होती है। भारतीय साहित्य में दोनों पन्नों का सम-विधान पाया जाता है। वन, पर्वत, नदी, निर्फर, मनुष्य, पशु, पत्ती इत्यादि जगत् की नाना वस्तुत्र्यो का वर्णन आलंवन और उहीपन दोनो की दृष्टि से होता रहा है। प्रवन्ध-कार्व्यों में बहुत से प्राकृतिक वर्णन त्र्यालंबन-रूप में ही हैं। क़ुमारसम्भव के आरंभ का हिमालय-वर्णन और मेघदूत के पूर्व मेघ का नाना प्रदेश-वर्णन उद्दीपन की दृष्टि से नहीं कहा जा सकता। इन वर्णनों में किन ही आश्रय है जो प्राकृतिक वस्तुओ के प्रति अपने अनुराग के कारण उनका रूप विवृत करके अपने सामने भी रखता है श्रीर पाठकों के भी। जैसा पहले कहा जा चुका है केवल आलंबन का वर्णन भी रसात्मक होता है। नख-शिख-वर्णनों में आलंबन के रूप का ही वर्णन रहता है पर वे रसात्मक होते हैं। विभाव के समान भाव-पत्त का भी पूरा विधान हमारे यहाँ मिलता है। उक्ति, चेष्टा श्रौर शरीर-धर्म तीनो प्रकार के अनुभावो द्वारा भावों की व्यंजना होती आई है।

, फारस की शायरी भाव-पत्त-प्रधान है। उसमे विभाव-पत्त का विधान नहीं या नहीं के वरावर हुआ। भाव-पत्त में भी केवल रित-भाव का ही सम्यक् प्रहण पाया जाता है। इसी के अलौकिक उत्कर्प की व्यंजना अलग-अलग एक-एक पद्य की गठी हुई उक्ति में होती है। वेदना की विद्यति की चाल कारसी और उर्दू की

शायरी में वहुत श्रधिक है। विभाव श्रीर भाव के सम्बन्ध का स्पष्टीकरण न होने से —इस वात का ध्यान न होने से कि मन मे लाए हुए रूप किस प्रकार रस मे सहायक या वाधक होते हैं— वेदना की यह विवृति कभी-कभी वड़े वीभत्स दृश्य सामने लाती है। श्रावले फ़्टना, मवाद वहना, कलेजा चिड़ना, खून के फ़तरे टपकना, कवाव की तरह इधर-उधर भुनना—वेदना का इस प्रकार का ज्योरा शृंगार का पोपक नहीं हो सकता। खेद है कि उर्दू की देखादेखी वेदना की ऐसी विवृति की नकल हिन्दी की कवितात्रों में भी कुछ-कुछ हुई है श्रीर श्रव भी कुछ नए ढंग पर होती है। संस्कृत के कवियों में वेदना की विवृति भवभूति में ही सवसे अधिक पाई जाती है; पर वह भारतीय काव्य-शिष्टता की मर्च्याटा के भीतर है। वेदना की श्रिधक विवृति हम कान्य-शिष्टता के विरुद्ध समभते हैं। हमे तो वेदना का अधिक व्योरा पढ़ने पर ऐसा ही जान पड़ता है जैसे कोई भारी रोगी किसी वैद्य के सामने श्रपने पेट के भीतर की शिकायतें वता रहा हो। प्रेम को व्याधि के रूप में देखने की श्रपेत्ता हम संजीवनी-शक्ति के रूप में देखना अधिक पसंद करते हैं।

श्रश्र, स्वेद श्रादि का उल्लेख हमारे कान्य में भी हुआ है, पर जमीन से श्रासमान तक उन की गंदी नदी नहीं वहाई गई है। जैसे अपनी प्रकृति का, श्रपने शरीर धर्मों का, बहुत श्रधिक वर्णन बातचीत की सभ्यता के विकद्ध समका जाना है वैसे ही श्रव कान्य की शिष्टता के विकद्ध समका जाना चाहिए।

हम विभागे-पन्न को कविता में प्रधान स्थान देते हैं। 'विभाव' से अभिप्राय लज्ञ्ण-प्रंथों में गिनाएं हुए भिन्न-भिन्न रसों के त्रालंवन मात्र से नहीं है, यह पहले सृचित किया जा चुका है। जगन् की जो वस्तुऍ, जो व्यापार या जो प्रसंग हमारे हृद्य में किसी भाव का संचार कर सकें उन सबका वर्णन आलंबन का ही वर्णन माना जाना चाहिए। विश्व की श्रनन्तता के भीतर, मनुष्य जाति के ज्ञान प्रसार के वीच, ऐसे वस्तु-च्यापार-योग श्रौर ऐसे प्रसंग भी हमारी पहुँच के हिसाव से श्रनन्त ही हैं। जिस मर्भरपरिंग्णी वस्तु-ज्यापार-योजना का ज्ञानेन्द्रियो द्वारा या कल्पना के सहारे हमने साज्ञास्कार किया हो उसे अपना प्रभाव चत्पन्न करने के लिए श्रोरों तक ठीक ठीक पहुँचाकर यदि हम श्रलग हो जाय, तो भी किन-कर्म कर चुके। यदि लोक के मर्म-स्थलों की पहचान हममें होगी तो हमारी उपस्थित की हुई योजना सहदय मात्र को भावमग्न करेगी। यदि उस योजना में लोक-हदय को स्पर्श करने की चमता न होगी, तो भावानुभूति का हमारा सारा प्रदर्शन भॉड़ों की नकल-सा होगा। भाव-प्रधान कविता में — ऐसी कविता में जिसमें सवेदना की विवृति ही रहती है-आलंवन का आजेप पाठक के ऊपर छोड़ दिया जाता है। विभाव-प्रधान कविता में —ऐसी कविता में जिसमें त्रालंबन का ही विस्तृत रम-खीय चित्रण रहता है<del>ं संवेदना पाठक के ऊपर छोड़ दी जाती है।</del>

अपनी अनुभृति या संवेदना का लंबा-चौड़ा ब्योरा पेश करने की अपेदा उन तथ्यों या वस्तुओं को पाठक की कल्पना में ठीक-ठीक पहुँचा देना जिन्होंने वह श्रनुभूति या संवदना जगाई है, किन के लिए हम श्रिधिक श्रानश्यक सममते हैं। सहदय या भावुक पाठक श्रपनी श्रनुभूति का पथ बहुत कुछ श्राप-से-श्राप निकाल लेते हैं। इसी प्रकार सच्चे किनयों की श्रनुभूति का श्राभास बहुत कुछ उनकी वस्तु-योजना की शब्दभंगी में ही मिल जाता है।

भावों के लिए छालम्बन छारम्भ में ज्ञानेन्द्रियाँ उपस्थित करती हैं, फिर ज्ञानेन्द्रियों द्वारा प्राप्त सामग्री से कल्पना उनकी योजना करती है। श्रातः यह कहा जा सकता है कि ज्ञान ही भात्रो के संचार के लिए मार्ग खोलता है। ज्ञान-प्रसार के भीतर ही भाव-प्रसार होता है। श्रारम्भ में मनुष्य की चेतन सत्ता इन्द्रियज ज्ञान की समष्टि के रूप मे ही श्रधिकतर रही। पीछे ज्यो-ज्यो सभ्यता बढ़ती गई हे त्यों त्यो मनुष्य की ज्ञान-सत्ता बुद्धि-ज्यवसा-यात्मक होती गई है। श्रव मनुष्य का ज्ञानत्त्रेत्र बुद्धिन्यवसायात्मक या विचारात्मक होकर वहुत विस्तृत हो गया है। श्रतः उसके विस्तार के साथ हमें अपने हृदय का विस्तार भी वढ़ाना पड़ेगा। विचारो की क्रिया से, वैज्ञानिक विवेचन श्रौर श्रनुसन्धान द्वारा, उद्घाटित परिस्थितियो श्रीर तथ्यो के मर्मस्पर्शी पत्त का मूर्त्त श्रीर सजीव चित्रण भी—उसका इस रूप में प्रत्यत्तीकरण भी कि हव हमारे किसी भाव का आलम्बन हो सके—कवियों का काम होगा।

ये परिस्थितियाँ बहुत ही व्यापक होगी, ये तथ्य न-जाने कितनी वातों की तह में छिपे होंगे। यदि श्रत्याचार होगा तो उसका फैलाव औरंगजेव के अत्याचार का-सा न होगा; रावण के अत्याचार का सा होगा। हाहाकार होगातो जगट्ट्यापी होगा। हाय होगी तो पृथ्वी के एक कोने से दूसरे कोने तक होगी; पर एक हाय करनेवाला दूसरे हाय करनेवाले से इतनी दूर पर होगा कि सिमालित हाय की दारुणता केवल वाहरी ऑखो की पहुँच के वाहर होगी। यदि प्राणियों की किसी सामान्य प्रवृत्ति का चित्रण होगा, तो सामग्री कीटाणुओं की दुनिया तक से लाई जा सकती है। जगत् रूपी घन-चक्कर और गोरखधन्ये की महत्ता और जटिलता से चिक्रत होने की चाह में हम अपनी अन्तर्दृष्टि के सामने एक ओर अणुओ परमाणुओं और दूसरी ओर ज्योतिष्क पिंडो के अमण-चक्नों तक को ला सकते हैं।

क्ले और (वाह्य करणों को) अगोचर को सरस और गोचर-रूप में लाने का ज्यवसाय काज्यत्तेत्र में बढ़ेगा। ये गोचर रूप मूठे रूपक न होंगे; किसी तथ्य के मार्मिक मूर्त उदाहरण होगे। कितने गृढ़, ऊँचे और ज्यापक विचारों के साथ हमारे किसी भाव या मनोविकार का संयोग कराया जा सका है, कितने भज्य और विशाल तथ्यों तक हमारा हृदय पहुँचाया जा सका है, इसका विचार भी कवियों की उच्चता स्थिर करने में हुआ करेगा।

काव्य के सम्बन्ध में भाव और कल्पना, ये दो शब्द वरावर सुनते सुनते कभी-कभी यह जिज्ञासा होती है कि ये दोनों समकत्त हैं या इनमें कोई प्रधान है। यह प्रश्न, या इसका उत्तर, ज़रा टेढ़ा है, क्योंकि रसकाल के भीतर इनका युगपद् अन्योन्याश्रित व्यापार होता है। रस की स्थिति श्रोता या पाठक मे मानी जाती है। श्रतः श्रोता या पाठक की दृष्टि से यदि विचार करते है तो उसमे सहस्यता या भावुकता अधिक अपेत्रित होती है; कल्पना-क्रिया कम। कवि की विधायक कल्पना रस की तैयार सामग्री उसके सामने रख देती है। कवि-कर्म में कल्पना की वहुत आवश्यकता होती है; पर यह कल्पना विशेष प्रकार की होती है; इसकी किया कवि की भावुकता के अनुरूप होती है। कवि अपनी भावुकृता की तुष्टि के लिए ही कल्पना को रूप-विधान में प्रवृत्त करता है। रस की प्रतीति पूर्ण व्यंजना होने पर ही, काव्य के पूर्ण हो जाने पर ही, मानी गई है; ज्यंजना के पहले नहीं। स्त्रतः कवि स्त्रपनी स्त्रभावगत भावुकता की जिस उमंग में रचना करने मे प्रवृत्त होता है और उसके विधान में तत्पर रहता है, उसे यदि हम कुछ कहना चाहें तो रस-प्रवणता या रसोन्मुखता कह सकते हैं।

जब भाव की उमंग ही कल्पना को प्रेरित करती है तब किव का मूल गुण भावुकता अर्थात् अनुभूति की तीव्रता है। कल्पना उसकी सहयोगिनी है। पर ऐसी सहयोगिनी है जिसके विना किव अपनी अनुभूति को दूसरे तक पहुँचा ही नहीं सकता। अनुभूति को दूसरे तक पहुँचाना ही किव-कर्म है। अतः हम कह सकते हैं कि कल्पना और भावुकता किव के लिए दोनो अनिवार्य्य हैं। भावुक जब कल्पना-संपन्न और भाषा पर अधिकार रखनेवाला होता है तभी किव होता है। पर यह भी निश्चय समकता चाहिए कि जिस रूप में अनुभूति कि के हृद्य में होती है, उसी रूप में ट्यंजना कभी हो नहीं सकती। उसे प्रेपणीय बनाने के लिए—दूसरों के हृदय तक पहुँचाने के लिए—भापा का सहारा लेना पड़ता है। शब्दों में ढलते ही अनुभूति बहुत विकृत हो जाती है, और की और हो जाती है। इसी से बहुत सी दिन्य और सुन्दर अनुभूतियों को कि यो ही छोड़ देते हैं, उनकी व्यंजना का प्रयास ही नहीं करते। अत्यन्त गहरी अनुभूतिवाले बहुत से भावुक तो कभी ऐसा प्रयास नहीं करते। वे जीवन भर एक प्रकार के मूक कि बने रहते हैं। बहुत सी किवता अनुभूति-दशा में नहीं होती; स्मृति-दशा में होती है। जो यह कहे कि जो कुछ हमारे भीतर था सब हमारी कितता में आ गया है, उसमें काव्यानुभूति का अभाव सममना चाहिए और उसकी किवता को किवयों की वाणी का अनुकरण मात्र।

जैसे किव वैसे ही पाठक या श्रोता भी कभी-कभी रसप्रवर्ण होते हैं। लोग कभी कहते हैं कि 'वीररस की कोई किवता सुनाइए", कभी कहते हैं "श्रृङ्गाररस की कोई किवता सुनाइए।" इसका मतलव यही है कि कभी उनमे उत्साह का उन्मेष रहता है, कभी प्रम का, कभी किसी और भाव का। इस प्रकार रसोन्मुख होने पर वे अपने अन्तस् में ऐसी वस्तु लाना चाहते हैं जिस पर भाव विशेष टिके, उस वस्तु के ऐसे विवरणों में अन्तर्दृष्टि रमाना चाहते हैं जिनसे वह भाव उद्दीप रहे, ऐसी उक्तियाँ सुनना चाहते हैं जो उस भाव द्वारा प्रेरित या अनुप्राणित समक पड़ें।

"अभिव्यंजना हो कला या काव्य है" इसका अर्थ यहाँ तक कभी नहीं घसीटा जा सकता कि व्यंजना या व्यंजक उक्ति से भिन्न कान्यानुभूति कोई वस्तु ही नहीं। कान्यानुभूति ही वह प्रधान वृत्ति है जो व्यंजना की प्रेरणा करती है। वात यह है कि पाठक या श्रोता के पास कवि की अन्तर्वृत्ति तक पहुँचने का कोई श्रचूक साधन नहीं होता जिससे वह यह देख सके कि श्रनुभूति के श्रनुरूप व्यंजना हुई है या नहीं। इससे वह व्यंजना या उक्ति से ही प्रयोजन रखता है। पर जब हम पूरे कवि-कर्म पर विचार करते हें - केवल उसके फल पर ही नहीं - तव उसके मूल में काव्यातु-भूति की सत्ता माननी पड़ती है। यह दिन्य अनुभूति समय-समय पर थोड़ी-वहुत सवको हुआ करती है। इसका प्रधान लच्चण है श्रपने खास सुख-दु:ख, हानि-लाभ श्रादि से उत्पन्न न होना, श्रपनी शरीर यात्रा से सम्बद्ध न होना। प्रेमियो के प्रेम-व्यापार, दुखियों के दुःख, अत्याचारियों की करूता देख-सुनकर जो रति, करुणा श्रीर कोध जामत होता है; छूटे हुए स्वदेश की, श्रतीत काल के दृश्यों की जो प्रीतिस्निग्ध स्मृति जाप्रत होती है, लोक-रत्तक श्रीर लोकरंजक महात्मात्रों के प्रति जिस श्रद्धा-भक्ति का उदय होता है, उन सबकी श्रनुभूति शुद्ध भावत्तेत्र की श्रनुभूति है। जब तक इस प्रकार की श्रानुभूति में कोई लीन रहे, तब तक उसपर श्रन्यक्त कान्य का श्रावेश सममना चाहिए।

रसानुभूति या कान्यानुभूति की उपर्युक्त विशेषता के कारण उसे लोकोत्तर, जीवन से परे श्रादि कहने की चाल चल पड़ी है।

पर वास्तव में वह जीवन के भीतर की ही अनुभूति है, आसमान से उतरी हुई कोई वस्तु नहीं है। र्इसी प्रकार कविता श्रौर कवि की स्तुति मे जो बहुत से अलंकारपूर्ण वाक्य इधर कुछ दिनो से कहे, सुने खौर लिखे जाने लगे हैं, उन्होंने खर्थशून्य शब्दो का एक ऐसा मूठा परदा खड़ा कर दिया है जिसके कारण कान्यभूमि वहुत कुछ श्रन्धकार में पड़ती जाती है। कविता स्वर्ग से गिरती हुई सुधाधारा है, नन्दनवन के क़ुसुमो से टपकी मकरंद की वूँद है; अनन्त के दिन्य संगीत की स्वर-लहरी है, कवि इस लोक का जीव ही नहीं है, वह पार्थिव जीवन से परे हैं, उसका एक दूसरा ही जगत् है; वह पैग़म्वर है, श्रौलिया है, रहस्यदर्शी है—ऐसी-ऐसी लचर वाते काव्य-समीचा के नाम से कही जाने लगी हैं। े बुद्धि को रुग्ण करनेवाली, पाषग्ड का प्रचार करनेवाली, यह हवा ,श्रॅंगरेज़ी से वंगला में श्रौर वंगला से हिन्दी मे श्राई है। श्राज-कल , सासिक-पत्रिकात्रों में किसी कवि या काव्य की समीचा के वेश मे । कभी-कभी बहुत-सी ऐसी ऋर्थशून्य पदावली—जो ऋँगरेजी या वॅगला से उठाई हुई होती है—छपा करती है। निरर्थक इस शब्दों की आधी है हो अवकर एक सूक्ष्मदर्शी श्रॅंगरेज समालोचक को यहाँ तक कहना पेड़ा है कि "भाषा श्रभी तक उन सव वस्तुत्रों के स्वरूप को छिपाने ही में कृतकार्य हुई है जिनकी हम चर्चा किया करते हैं।"®

<sup>\*</sup> Language has succeeded until recently, in hiding from us almost all the things we talk about.

<sup>-</sup>I. A. Richards: Principles of Literary Criticism

ू अक़िवंता के सम्बन्ध में कई प्रवाद जो कुछ दिनों से योरप में प्रिचृतित चले त्या रहे हैं, उनकी नक्तल हिन्दी में भी इधर-उधर ख़नाई पड़ने लगी है। इन प्रवादों में एक यह भी है कि "कुला का **उद्देश्य कला ही है" या "कान्य का उद्देश्य कान्य ही है"। इस** उक्ति के अनुसार कविता का चेत्र जीवनचेत्र से विल्कुल श्रलग है। कविता का विचार करते समय जीवन की वातो को तो लाना ही न चाहिए। कला की कृति का मूल्य निर्द्धारित करने मे वाहरी वातों के मूल्य का विचार व्यर्थ है। किला का तो श्रपना मूल्य श्रलग ही है। कला-सम्बन्धी यह वाद सन् १८६६ ईसवी से फ्रांस मे चला । साहित्य-समीचा के नये-नये वाद फ्रांस ही में सवसे ऋधिक उठा किए हैं । इस चेत्र में वही एक प्रकार योरप का गुरु रहा है। श्रॅगरजी में उपर्युक्त मत का बहुत स्पष्ट प्रतिपादन डाक्टर बैडले (Dr Bradl-y) ने अपनी प्रस्तक (Oxford Lectures on Poetry ) मे किया है। हर्प की वात है कि इस मत का, तथा इसी प्रकार के और प्रचलित प्रवाही का, निराकरण रिचर्डस् ( l. A. Richards ) ने अपने ''काव्य-समीत्ता के सिद्धान्त" मे वहुत श्रच्छी तरह कर दिया

<sup>†</sup> To appreciate a work of art we need bring with us nothing from life, no knowledge of its ideas and affairs, no familiarity with its emotions.

<sup>-</sup>Cuve Bell: "Art"

है क्ष जो कान्यों का अनुशीलन और जनता पर उनके प्रभाव का अन्वीच्या करते आ रहे हैं, वे अच्छी तरह जानते हैं कि कविता-जीवन ही से उत्पन्न है और जीवन के भीतर ही अपनी विभूति का प्रकाश करती है। उसे जीवन से विच्छिन्न वताना कहीं की वात कहीं लगाना है।

हम कह चुके हैं कि योरप में जो साहित्यिक वाद या प्रवाद चलते हैं उनमें से अधिकतर प्रतिवाद की घुन में अर्थात् प्रतिवर्त्तन (] Reaction) के रूप में उठते हैं। सबमें कोई स्थायी मूल्य या तत्त्व नहीं होता; होता भी है तो वहुत थोड़ा। इसी से वहुत से 'वाद', जिनका कुछ दिनों तक फैशन रहता है, आगे चलकर हवा हो जाते हैं। विज्ञान के वादों मे जिस ईमानदारी और सचाई से काम लिया जाता है, साहित्यिक वादों में नहीं। साहित्य के चेत्र में हरएक अपनी अलग हवा वहाने के फेर में रहता है और जरा-सा बढ़ावा पाने पर किसी एक वात को लेकर हद से बहुत दूर निकल जाता है। "कूला का उहेश्य कला है" इस वाद का प्रचार भी फ्रांस में प्रतिवर्त्तन के रूप में ही हुआ था। कॉव्य की पुरानी वेंघी रुढ़ियों को हटाकर, केवल ग्रुक्त कल्पना श्रौर भावो की अप्रतिवद्ध गति को लेकर योरप मे स्वच्छन्दता-वाद ( Romanticism का प्रचार हुआ। वह जब हद के वाहर जाने लगा श्रौर काव्य के विषय ऊटपटांग तथा वर्णनशैली

क्ष इस मत के विशेष विवरण चौर खण्डन के किए देखिए हमारा ''हिन्दीं साहित्य का इतिहास" ( पुस्तकाकार संस्करण )।

शिथिल और अशक्त होने लगी तब सन् १८६६ ई० मे उसके प्रतिवाद के रूप में "कला का उद्देश्य कला" का सिद्धान्त लेकर कुछ लोग खड़े हुए। ये लोग पारनेसियन ( Par 1188 1118) कहलाए। इनका उद्देश्य कान्य मे अधिक समीचीन प्रेरणा, सुडौल योजना और चित्ताकर्पक शैली का प्रचार करना था।

इन पारनेसियनों के पीछे सन् १८८५ ई० में "प्रतीकवादियों"
(Symorists or Decade up) का एक सम्प्रदाय फ्रांस में खड़ा हुओं जिसने अनुठे 'रहस्यवाद' और 'भावोन्मादमयी भक्ति' का सहारा लिया। क्ष हमारे यहाँ के श्रीरवीन्द्रनाथ ठाकुर ने अपनी 'गीतांजलि' का अंगरेजी अनुवाद प्रकाशित करके इसी सम्प्रदाय के सुर-मे-सुर मिलाया था। कहने की आवश्यकता नहीं कि वंगभाषा के प्रसाद से हिन्दी में इस वर्ग की प्रवृत्ति का अनुकरण खूब चल पड़ा है। बंगभाषा के काव्यक्तेत्र के तो एक कोने ही मे इस रहस्यवाद या छायावाद की तन्त्री वजी; मराठी, गुजराती को हरएक विलायती ताल-सुर नाचने की आदत नहीं; पर हिन्दी में तो इसकी नकल का तुफान-सा आ गया।

यह 'प्रतीकवाद' सिद्धान्तरूप में यद्यपि आध्यात्मिक 'रहस्य-

<sup>\*</sup> Following upon the Parnassiens, about 1885, came the Symbolists or Decadents—a movement of dexterous mysticism and 'sentimental religiosity', too recent for satisfactory historical investigation.

<sup>-</sup>Gayley & kurtz Methods and Materials of Literary Criticism.

वाद' के साथ सम्बद्ध होकर उठा है, पर प्रतीक-रूप मे वस्तुत्रों का व्यवहार अच्छी कविता में वरावर होता आया है। अ किसी देवता का प्रतीक सामने ज्ञाने पर जिस प्रकार उसके स्वरूप ज्ञौर उसकी विभूति की भावना चट मन में आ जाती है उसी प्रकार कान्य में आई हुई कुछ वस्तुएँ विशेष मनोविकारो या भावनाओं को जायत कर देती हैं। जैसे, 'कमल' माधुर्य्यपूर्ण कोमल सौन्दर्ग्य की भावना जायत करता है; 'कुमुदिनी' ग्रभ्न हास की. 'चंद्र' मृदुल त्राभा की ; 'समुद्र' प्राचुर्य्य, विस्तार त्रौर गम्भीरता की, 'त्राकारा' सुक्ष्मता और त्रनन्तता की। इसी प्रकार 'सर्प' से क्रता और कुटिलता का, 'अग्नि' से तेज और क्रोध का, 'वीगा।' से वाणी या विद्या का. 'चातक' से निःस्वार्थ प्रेम का संकेत मिलता है। प्रतीक दो प्रकार के होते हैं। कुछ तो मनोविकारो या भावों को जगाते हैं ( Emotional Symbols ) और कुछ भावनात्रों या विचारो को (Intellectual Symbols)। भावना या कल्पना जगानेवाले प्रतीको के साथ भाव या मनो-विकार भी प्रायः लगे रहते हैं।

ऊपर जिन प्रतीकों के नाम आए हैं वे सव ऐसे हैं जिनके स्वरूप मे ही कुछ-न कुछ व्यंजना है। पर उनमे इतनी अधिक

<sup>\*</sup> Symbolism, as seen in the writers of our day, would have no value if it were not seen also, under one guise or another, in every great imaginative writer.

<sup>—</sup>Arthur Symons "The Symbolist Movement in Literature"

शक्ति के संचय का कारण यह भी है कि वे कई सहस्र वर्षों से कम-से-कम भारतीय जनता की कल्पना के ख्रांग ख्रौर भावों के विपय रहते श्राए हैं। वे परम्परागत प्रतीक हैं। काव्य में ऐसे ही प्रतीकों का व्यवहार होता आया है और हो सकता है। यह तो प्रत्यस है कि थोड़े से ही प्रतीक सार्वभौम हो सकते हैं। भिन्न भिन्न देशों की परिस्थित श्रौर संस्कृति के श्रानुसार प्रतीक भी भिन्न-भिन्न हुत्रा करते हैं। 'गुल-बुलबुल' से जिस भावना का संकेत फारसवाले को मिलता है उस भावना का संकेत भारतवासी को नहीं; 'चातक' से जिस भावना का संकेत भारतवासी को मिलता है उस भावना का संकेत योरपीय को नहीं। क्रूस ( Cross ) से जैसी पवित्रता और स्वर्गीय शान्ति का संकेत एक ईसाई को मिलेगा, हिन्दू या बौद्ध को नहीं। प्रकृति के नाना रूपो को भी भिन्न-भिन्न देशों ने भिन्न भिन्न भावों से देखा है। सघन वन, पर्वत श्राटि भारतीय या योरपीय हृदय को चाहे रमावें पर फारसी दृष्टिवाले को वे कष्ट या विपत्ति ही के सूचक होगे। अधिकतर कुहरे श्रोर वदली से श्रान्छन्न रहनेवाले योरप मे 'चमचमाती धूप' श्रानन्द और सुख-समृद्धि का संकेत हो, पर भारत के लिए नहीं हो सकती। 'स्निग्ध श्यामल घटा' में जो उदार श्रीर शीतल माधुर्य्य भारतीय देखता है, योरपीय नहीं। जाड़े की संध्या कुछ मनहूस श्रोर उनसी लिए होती है; इसमे विलायतवाले उसे शोक श्रीर उदासी का प्रतीक मानें तो ठीक है। पर हिन्दुस्तान में जाड़ा वहुत थोड़े दिनो रहता है। यहाँ तो दिन की श्राँख तिलमिलाने- वाली चमक के पीछे संघ्या की मधुर आभा मृदुलता का संकेत करती है। हाँ! 'अन्यकार' या 'अँघेरी रात' शोक और उदासी का प्रतीक अवश्य मानी जाती है। जायसी ने रवसेन के परलोकवास पर ऋँघेरी रात ही ली है—

सूरुज छपा, रैनि होइ गई। पूनिउ सिस सो अमावस मई।

यहाँ पर यह कह देना आवश्यक है कि प्रतीकों का व्यवहार हमारे यहाँ के काव्य में वहुत कुछ अलंकार-प्रणाली के भीतर ही ' हुआ है। पर इसका मतलव यह नहीं है कि उपमा, रूपक, उत्प्रेज्ञा इत्यादि के उपमान और प्रतीक एक ही वस्तु हैं। प्रतीक का श्राघार सादृश्य या साधर्म्य नहीं, वल्कि भावना जायत करने की निहित शक्ति है। पर श्रलंकार में उपमान का आधार साहश्य या साधर्म्य ही माना जाता है। अतः सव उपमान प्रतीक नहीं होते। पर जो प्रतीक भी होते हैं वे काव्य की वहुत श्रच्छी सिद्धि करते हैं। श्रलंकारों में कभी-कभी किसी एक विपय के साहश्य या साधर्म्य के विचार से ही बहुत से उपमान ऐसे रख दिए जाते हैं जिनमें कुछ भी प्रतीकत्व नहीं होता—जैसे कटि की उपमा के लिए सिंह या भिड़ की कमर। ऐसे उपमानों से हम सच्चे काव्य की कुछ भी सिद्धि नहीं मानते। किसी वस्तु के मेल में उपमान खड़ा करने का उद्देश्य यही होता है कि उस वस्तु के सौन्दर्य श्रादि की जो भावना हो उसे श्रौर उत्कर्प प्राप्त हो। श्रतः सची परखवाले कवि श्रप्रस्तुत या उपमान के रूप में जो वस्तुऍ लाते हैं उनमें प्रतीकत्व होता है। हंस, चातक, मेघ, सागर, दीपक,

पतंग इत्यादि कुछ विशेष वस्तुओं पर अन्योक्तियाँ क्यो इतनी मर्मस्पिशिए। हुई हैं ? इसलिए कि उनमें प्रतीकत्व है। उनके नाम मात्र हमारे हृदय में कुछ वँधी हुई भावनाओं का उद्घोधन करते हैं। इसी प्रकार फारसी की शायरी में गुल बुलबुल, शमः परवानः, शरात्र प्याला आदि सिद्ध प्रतीक हैं।

यहाँ तक तो काव्य मे प्रतीको के सर्व-सम्मत सामान्य व्यवहार का उल्लेख हुआ। पर यह कायदे की वात है कि जव कोई वात 'वाद' के रूप में किसी सम्प्रदाय विशेष के भीतर प्रहरा की जाती है तब वह बहुत दूर तक घसीटी जाती हे-इतनी दूर तक कि वह सबके काम की नहीं रह जाती—श्रौर उसे कुछ विलक्त एता प्रदान की जाती है। रहस्यवाद को लेकर जो 'प्रतीक-वादी' सम्प्रदाय योरप में खड़ा हुआ उसने परोत्तवाद (Occultism ) का सहारा लिया। प्रतीक के रूप मे गृहीत वस्तुर्थों मे भावों के उद्घोधन की शक्ति कैसे संचित हुई इसका वैज्ञानिक उत्तर यही होगा कि कुछ तो उन वस्तुत्रों के स्वरूपगत त्राकर्पण से, कुछ चिर परिचित आरोप के बल से और कुछ वंशानुगत वासना की दीर्घ-परंपरा के प्रभाव से । पर रहस्यवादी इसका उत्तर दूसरे ढंग से देंगे।

वे कहेंगे कि "हमारे मन का विस्तार घटता बढ़ता रहता है और कभी-कभी कई एक मन संचरित होकर एक दूसरे में मिल जाते हैं और इस प्रकार एक मन या एक शक्ति का उद्घाटन करते हैं। हमारी स्मृति का विस्तार भी ऐसे ही घटता बढ़ता रहता है श्रीर उस महास्मृति का, प्रकृति की स्मृति का, एक श्रंग है। इस महा मन श्रीर महा स्मृति का श्राहान प्रतीको द्वारा उसी प्रकार हो सकता है जिस प्रकार तांत्रिकों के विविध चकों या यन्त्रों द्वारा देवताश्रों का"। छ इस प्रवृत्ति के श्रनुसार वे रचना में प्रवृत्त करनेवाली कवियों की प्रतिमा के जगने को वही दशा कहते हैं जिसे सूफी 'हाल श्राना' कहते हैं, जिसमें कुछ घड़ियों के लिए कवि की श्रन्त सत्ता ईश्वरीय सार सत्ता (Divine Essence) में मिल जाती है।

इस घारणा के अनुसार कान्य का लक्ष्य इस जगत् श्रीर जीवन से अलग हो जाता है। प्रकृति के जिन रूपों श्रीर न्यापारों का कि सिन्नियेश करेगा वे 'प्रतीक' सात्र होंगे। किव की दृष्टि वास्तव में उन प्रतीकों के प्रति न मानी जाकर उन अज्ञात श्रीर परोच्न शक्तियों या सत्ताओं के प्रति मानी जायगी जिनके वे प्रतीक होंगे। यदि वे प्रकृति का वर्णन करें तो उनका श्रनुराग

<sup>(1) \*</sup>That the borders of our mind are ever shifting, and that many minds can flow into one another, as it were, and create and reveal a single mind, a single energy

<sup>(2)</sup> That the borders of our memories are as shifting, and that our memories are a part of one great memory the memory of Nature herself

<sup>(3)</sup> That this great mind and great memory can be evoked by symbols

<sup>-</sup>W B Yeats: "Ideas of Good and Evil "

प्रकृति पर न समभना चाहिए ; प्रकृति के नाना रूपों के परदे के भीतर छिपी हुई खजात और खट्यक्त सत्ता के प्रति समफना चाहिए। वे भरसक इस वात का प्रदर्शन करेंगे कि उनके भावो-द्गार और उनके वर्णन व्यक्त और पार्थिव के सम्बन्ध में नहीं हैं, श्रव्यक्त श्रोर श्रपार्थिव के सम्बन्ध में हैं । समफनेवाले चाहे जो समर्भें। यदि कोई वावाजी किसी रमणी के प्रेम<sup>.</sup> में उसके रूप-माधुर्थ्य त्यादि का वड़े त्र्यनृठेपन के साथ वर्णन करके कहे कि "मेरा प्रेम उसके व्यक्त भौतिक शरीर से-**उसकी रूप-रेखा, वर्ण, चे**ष्टा श्राटि से—नहीं है, वल्कि उस भौतिक शरीर के भीतर छिपी श्रव्यक्त श्रात्मसत्ता से है, जो नित्य अनन्त और सर्वत्यापक है," तो कह सकते हैं। पर कहाँ तक लोग ऐसा समभेंगे, यह बात दूसरी है। हाफिज के शराव श्रौर प्याले को सूफी चाहे जो कहें, पर बहुत से पहुँचे हुए विद्वान् उन्हें शराव श्रीर प्याला ही मानते है ।

वात यह है कि हृद्य का कोई भाव यदि न्यंजित किया जायगा तो वह जात को ही लेकर होगा और गोचर के ही प्रति होगा। मनोविज्ञान की हिए से यदि 'भाव' (Emotion) के स्वरूप पर विचार किया जाय, तो उसके अन्तर्गत ज्ञानात्मक अव-यं का विशिष्ट विन्यास पाया जायगा। उसके विना भाव का स्वरूप ही न पूर्ण होगा। यदि यह कहा जाय कि ईश्वर को किसी ने नहीं देखा है, पर ईश्वर-भक्ति वरावर होती आई है और उसकी सचाई मे कोई सन्देह नहीं हुआ है, तो इसका उत्तर यह है कि

ईरवर को ज्ञेय वनाकर ही उसकी उपासना श्रीर । भक्ति का श्रारम्भ हुश्रा है। ईरवर को ग्रेमपूर्ण, द्याद्ध पिता या स्त्रामी के रूप में श्रम्त.करण के सामने रखकर ही ग्रेम या भक्ति का चरम श्रालम्बन मनुष्य-जाति ने खड़ा किया है। रही मूर्च भावना, वह भी इतने गुणों का श्रारोप हो जाने के कारण प्रेमानुमूित के समय भक्त के मन में कुछ-न-कुछ हो ही जाती है। तात्पर्य्य यह कि भाव के पूर्ण परिपाक के लिए श्रालम्बन की निर्दिष्ट भावना श्रावरयक है।

श्रभिन्यक्ति को ही काज्यहिष्ट के भीतर साननेवाले विद्युद्ध कवि श्रीर साम्प्रदायिक या रहस्यवादी किन की मनोवृत्ति में यही भेट है कि एक बड़ी सचाई के साथ जिस पर उसका भाव टिका होगा च्से स्वीकार करेगा **और दूसरा उसे स्वीकार न करके, इघर-उघर** ताक-फाँक करेगा। वह वेदान्तियों के 'प्रतिविन्त्र-वाद्' का सहारा लेकर कहेगा कि ये सब रूप तो छाया हैं; हम जो प्रेम प्रकट करते हैं उसे इस छाया पर न सममा, जिसकी यह छाया है उस ्र पर सममो । शायद वह यह दृष्टान्त भी दे कि जैसे पूर्वराग में चित्र देखकर ही अनुराग उत्पन्न होता है, पर उस चित्र के प्रति जो अनुराग प्रकट किया जाता है वह उस चित्र के प्रति न होकर, जिसका वह चित्र होता है उसके प्रति होता है। पर पूर्व-राग में लो अभि-़ लाप होता है वह इस वात का होता है कि जिसे हम चित्र ऋादि छाया के रूप में देखते हैं उसे पूर्ण गोचर रूप में -दर्शन, श्रवण, . स्पर्श त्रादि सबके विषय के रूप में—देखें। पर रहस्यवादी पूर्ण गोचर को सामने पा कर अगोचर, अभौतिक आदि की ओर अपना अभिलाप वताता है, जो अभिलाप के वास्तव-स्वरूप के सर्वथा विरुद्ध है। जिस प्रकार पूर्वराग में आलम्बन अज्ञात नहीं रहता, चित्र आदि द्वारा अंशतः ज्ञात रहता है, उसी प्रकार जिसे रहस्यवादी अज्ञात कहता है वह भी, छाया या प्रतिविम्ब के द्वारा सही, अंशतः ज्ञात रहता है। पर यदि रहस्यवादी 'अज्ञात', 'अगोचर', 'अभौतिक' का नाम न ले तो उसका 'वाद' कहीं नहीं रह जाता, जो उसे इतना प्रिय है। इस अज्ञात या अभौतिक के कारण उसे अपनी रचना में आडम्बर खड़ा करना पड़ता है, बात-बात में असीम-ससीम का राग अलापना पड़ता है।

प्रकार का आकर्षण होता है जो स्निग्ध विस्मय, औत्मुक्य या अभिलाप उत्पन्न करता है। घने कुहरे या जाली के बीच किसी के रूपमाधुर्य्य की हलकी-सी मलक मात्र पाकर हम केवल उत्मुक होगे। इसी औत्मुक्य की सतत प्रेरणा से उसका रूप निर्दिष्ट करने के लिए हमारी कल्पना प्रवृत्त रहा करेगी। रहस्यवादी अपनी यही स्थिति बतलाते हैं। वे भी प्रकृति के चेत्र से कुछ रूपों को जुनकर उनकी विलच्छा और दूरारूढ़ योजना कल्पना के भीतर करते हैं। अपना यह प्रयत्न वे 'अज्ञात के औत्मुक्य' द्वारा प्रेरित बताते हैं। यहीं तक कहकर रह जाते तो , ज्यादः खटकने की बात न थी। इसके आगे बढ़कर वे यह भी सृचित करते हैं कि अपनी दूरारूढ़ रूपयोजना या मावना में वे अगोचर और

श्रव्यक्त सत्ता का साज्ञात्कार करते हैं। क्रुहरे या जाली के वीच में किसी के रूपमाधुर्य्य की हलकी मत्तक पानेवाला पीछे श्रपने मन में उसके रूप की जो तरह-तरह की कल्पना किया करता है, उसे उसी का रूप न सममता है, न कहता है। यदि कल्पना में श्राया हुश्रा रूप ही विम्व या पारमार्थिक वस्तु है तब तो कल्प-नात्मक रूप ही श्रालम्बन ठहरे। सारा श्रमिलाप, सारा श्रोत्सुक्य उन्हीं के लिए सममता चाहिए।

कल्पनात्मक रूपों के इसी आलंबनत्व की प्रतिष्ठा करके साम्प्रदायिक 'रहस्यवाद' काव्यक्तेत्र में खड़ा हुआ। इंग्लैंड के पूर्ववर्त्ती रहस्यवादी किव व्लेक (William Blake 1757—1827) ने कल्पना का वड़े जोर से पल्ला पकड़ा और उसे नित्य पारमार्थिक सत्ता के रूप में प्रहण करके कहा—

"कल्पना का लोक नित्य लोक है। वह शाश्वत श्रीर श्रनन्त है। उस नित्य लोक में उन सव वस्तुश्रो की नित्य श्रीर पारमार्थिक सत्ताएँ हैं जिन्हें हम प्रकृति-रूपी दर्पण में प्रतिविवित देखते हैं।"

इस प्रकार ब्लेक ने भक्तिरस में दृश्य जगन् की रूप-योजना को आलंबन न कहकर, कल्पना-जगत् की रूप योजना को आलंबन

<sup>\*&</sup>quot;The world of imagination is the world of Eternity .... The world of imagination is infinite and eternal, whereas the world of generation or vegetation is finite and temporal There exist in that eternal world realities of everything which we see reflected in the vegetable glass of nature"

कहा । इस युक्ति से एक वड़ी भारी मजहवी रुकावट दूर हुई । इधर कविता प्रकृति के चेत्र से नाना रूप-रंग श्रौर मूर्त्त पदार्थ लिए विना एक क़दम त्रागे वढ्ने को तैयार नहीं। उधर मजहब काराजी आँखें निकाले काले अत्तरों से घूर रहा था कि 'खबरदार ! स्थूल इन्द्रियार्थों के प्रलोभन में न पड़ना। मूर्त्त पूजा का पाप मन मे न लाना।' ब्लेक को कल्पना मे वस्तुत्र्यो का सूक्ष्म रूप ( यहाँ के पुराने लोगो के 'लिंग-शरीर' के समान ) मिल गया। स्थूलता के दोप का परिहार हो गया। मन भी छठी इन्द्रिय है, यह भावना स्पष्ट न होने से इन्द्रियासक्ति ( Sensualism ) केंं दोपारोपण की संभावना भी दूर हुई समभी गई। भक्त कवियों को नाना मनोहर रूपो के प्रति श्रनुराग प्रकट करने का लाइसेस्, मिल गया। पूछताछ होने पर वे कह सकते थे कि 'वाह! हम तो छाया के प्रेम द्वारा सारसत्ता का प्रेम प्रकट कर रहे हैं।' एक हिसाव से बड़ा भारी काम हुआ। पर खुदा का कौनसा ऐसा काम है जिसमे शैतान न कूदे ? कल्पना मे ईश्वरीय सार-सत्ता के समान ही शैतानी सार-सत्ता का त्र्याना जाना भी रहता ही है। श्रपने सूक्ष्म-रूप के कारण दोनो नित्य ही होगी।

यह सब जाने दीजिए। यह देखिए कि कल्पना की नित्यता के प्रतिपादन में, उसे पारमार्थिक सत्ता बनाने में, प्रकृति और कल्पना के प्रत्यन्त सम्बन्ध में कितना विपर्य्य करना पड़ा है। यह तो प्रत्यन्त बात है कि कल्पना के भीतर जो कुछ रहता है या आता है वह प्रकृति के ही विशाल न्तेत्र से प्राप्त होता है। अतः जव तक हम किसी 'वाद' का सहारा न लें तव तक यही कहेंगे कि कल्पना में आए हुए रूप ही प्रकृति के नाना रूपों के प्रतिविंव हैं; प्रकृति के रूप कल्पना के प्रतिविंव नहीं। इस 'कल्पना-वाद' का कोई आभास न तो वेदांत के प्रतिविंव नाद में है, न कांट से लेकर हेगल तक जर्मन दार्शनिकों के 'प्रत्ययवाद' ( Idealism ) में। 'प्रत्ययवाद' इस दृश्य गोचर जगत को ही प्रत्यय या भावना ( Ide ) कहता है। यह 'कल्पनावाद' वास्तव में सूफियों के यहाँ से गया है, यह हम आगे चलकर दिखाएँगे।

सृिक्यों के कल्पनावाद की गंध पाकर व्लेक ने, कुछ-कुछ वकेले (Berkely) के इशारे पर, 'परम आत्मा' के समान दृश्य जगत् से परे 'परम कल्पना' का प्रतिपादन किया और मनुष्य-कल्पना को इस 'परम कल्पना' का अंग या अशलिध माना, प्रकृति के नाना रूप जिसकी छाया हैं। कल्पना को उसने इलहाम बनाया और कवियों को खासे पैगंबर। इस प्रकार उसने काव्य के परम पुनीत चेत्र में पापंड का रास्ता-सा खोल दिया।

साहित्य-पत्त भी कुछ देखना चाहिए। रचना के समय किन के हृद्य में कल्पना के रूप में आलंबन आदि रहते या आते ही हैं। जब कि यही काल्पनिक रूप ही वस्तुओं की सार-सत्ता है, तब आभिलाप की जगह कहाँ रही ? आभिलाप तो साज्ञातकार की इच्छा है। वह साज्ञातकार हो ही जाता है। प्रकृति के ज्ञेत्र में जिसकी हम छाया मात्र देखते हैं उसे हम कल्पना में मूल-रूप में देख ही लेते हैं। भली-बुरी किसी प्रकार

को कल्पना मन मे आई कि ईश्वर का दर्शन हुआ। इस प्रकार रहस्यवादी किव के लिए वियोगपन्न—जिसकी इतनी दूरारूढ़ व्यंजना हुआ करती है—रह ही न गया।

श्रव संयोग-पत्त मे व्यंजित भावो की सचाई की परीचा कीजिए। यह हम वार-वार कह चुके हैं कि कल्पना मे श्राए हुए रूप प्रकृति ही के हैं, बाहर ही के हैं श्रीर गोचर हैं। कल्पना की सारी रूप-सामग्री वाह्य जगत् की ही होती है। कल्पना उसकी केवल तरह-तरह की योजना किया करती है। प्रकृति के बाहरी रूप-रंग त्रादि हमें मुग्ध कर चुके रहते है तभी उनकी काल्पनिक योजना में हमारी वृत्ति रमती है। यदि कोई मनुष्य जन्म से ही एक घर में वन्द रखा जाय, तो उसकी कल्पना मे दीवारों श्रौर खम्भों के सिवा श्रोर कुछ नहीं श्रा सकता। इससे सिद्ध है कि हमारे भाव वास्तव मे बाह्य प्रकृति के गोचर रूपो ही के प्रति होते हैं, इसी लिए कल्पना मे उनकी छाया भी हमें भाव-मग्न करती है। हमारे हृद्य का सीधा लगाव बाह्य प्रकृति के गोचर रूपो से ही होता है।

इस दृष्टि से यदि देखा जाय तो रहस्यवादी जो कुछ सुन्दर, रमणीय और भव्य रूप-योजना करेगा वह वास्तव में या तो बाह्य प्रकृति के प्रेम द्वारा प्रेरित होगी अथवा प्रेम द्वारा प्रेरित ही न होगी। पर उसमें इस बात को स्वीकार करने का साहस ही नहीं होता। इससे पाठक के मन मे वह यह मूठी प्रतीति उत्पन्न करना चाहेगा कि उसके भाव इन छायात्मक रूपो के प्रति बिल्कुल नहीं हैं; इनके परे जो अगोचर और अन्यक्त पारमार्थिक सत्ता है उसके प्रित हैं। वह यह कहकर ही रह जाता तब तो कला के चेत्र में वैसी गड़वड़ी न होती। पर यह प्रतीति उत्पन्न करने के लिए वह अपनी रचना का स्वरूप भी कुछ विशेष प्रकार का रखेगा। उसमें कुछ अलौकिकता, अस्वामाविकता, देश-काल का अतिकाम, अनुभूति की विचित्रता—जो विल्कुल मूठी होगी—लाने का भरपूर प्रयत्न करेगा। वातचीत में वह इस प्रयत्न तक को अस्वीकार करेगा, कहेगा कि सब भावना इसी रूप में परोच्च जगत् से आकर मेरे हृदय में जबरदस्ती युस गई हैं। पर वास्तव में इसकी प्रतीति उत्पन्न करने के लिए भी कि भावना इसी रूप में एकवारगी आई है, उसे पूरा श्रम करना पड़ता है, जैसा कि घोर रहस्यवादी कि बई इस ( Yeats ) तक ने कहा है। अ

हमारे हृदय का सीधा लगाव गोचर जगत से है। इसी वात के आधार पर सारे संसार में रस-पद्धति चली है और सच्चे स्वामाविक रूप में चल सकती है। मजहबी सुवीते के लिए अनुभूति के स्वामाविक क्रम का विपर्य्यय करने से—मूल आलम्बनों को

<sup>\*</sup> I Said "A line will take us hours may be, Yet if it does not seem a moment's thought, Our stitching and unstitching has been naught.

ईट्स ने इस वात का खंडन ज़ोर के साथ किया है कि कवियों में भावना एकवारगी आती जाती है और ने लिखते जाते हैं। स्वय ईट्स श्रंपनी कविताओं की बहुत काट छाँट किया करते हैं। यहाँ तक कि दूसरे संस्करण में उनकी बहुत-सी कविताएँ बदली हुई मिलती हैं।

छाया और छाया को मूल आलम्बन वनाने से—कला के चेत्र में कितना आडम्बर खड़ा हुआ है, इसका कुछ अन्दाजा ऊपर के च्योरे से लग सकता है।

कल्पना की यह लोकोत्तर व्याख्या व्लेक की अपनी उपज नहीं थी, यह हम पहले कह आए है। यह उसने सूफियों से ज्यों की त्यों ली थी। शाहजहाँ के पुत्र टाराशिकोह ने सूफियों के सिद्धान्त पर जो एक छोटी सी पुस्तक (रिसाल-ए-हकनुमा) संकलित की थी उसमे साफ यही वात लिखी है। देखिए—

"दृश्य जगत् में जो नाना रूप दिखाई पड़ते हैं वे तो अनित्य हैं, पर उन रूपो की जो भावनाएँ या कल्पनाएँ होती हैं, वे श्रमित्य नहीं हैं। वे कल्पना-चित्र नित्य हैं। इसी कल्पनारूपी चित्र-जगत् ( त्र्यालमे मिसाल ) से हम त्र्यात्म जगत् को जान सकते हैं जिसे 'श्रालमे रौव' श्रौर 'श्रालमे ख़्वाव' भी कहते हैं। श्रॉंख मूँदने पर किसी वस्तु का जो रूप दिखाई पड़ता है वही उस वस्तु की श्रात्मा या सार-सत्ता है। श्रतः यह -सपष्ट है कि मनुष्य की आतमा उन्हीं रूपो की है जो रूप वाहर दिखाई पड़ते हैं। भेद इतना ही है कि स्त्रपनी सार-सत्ता में स्थित रूप पिंड या शरीर से मुक्त होते हैं। सारांश यह कि आत्मा त्रौर वाह्य रूपो का विंव-प्रतिविंव संबंध है। स्वप्न की त्र्यवस्था में श्रात्मा का यही सूक्ष्म रूप दिखाई पड़ता है। उस श्रवस्था में खाँख, कान, नाक खादि सवकी वृत्तियाँ रहती हैं, पर स्थूल रूप<sup>.</sup> नहीं रहते।"

ब्लेक ने पैगंबरी कोंक में ग्हम्यवाद की बहुत सी किवताएँ लिखीं जिनमें 'बेक्शलम' मुन्य है। इसके सम्बन्ध में इसने लिखा- "इसके रचियता तो नित्य लोक ने हैं, में तो केवल सेकेटरी या खास-कलम हूँ। में इसे संसार का सबसे भव्य काव्य समस्ता हूँ।" पर दुनिया की राय इससे उलटी हुई श्रीर वही राय ठीक ठहरी। ब्लेक की श्रीर किवताएँ श्रम्छी हुई: पर रहस्यवाद की रचनाएँ निकन्मी ठहराई गई।

ब्लेक के ५८ वर्ष पीछे सन् १८८५ में जो नया 'प्रतीक-रहस्यवाद' उठा उसकी प्रवृत्ति भी प्रायः यही चर्ला आती है। करपना को एक प्रकार का इलहाम कहना, एक की करपना का दूसरे के अन्तःकरण में अज्ञात रूप से प्रवेश बताना, बैठे-बैठे अन्य देश और अन्य काल की घटनाएँ देखना, असीम-ससीम का राग अलापना, वे सब बातें आजकल के रहस्यवादी अवि ईट्स (W.B. Yeats) की पुस्तक (Ideas of Good and Evil) में मौजूद हैं। यह साम्प्रदायिक प्रवृत्ति कहाँ तक

<sup>\*</sup> Of this, he said, he was merely the secretary; "the authors are in Eternity I consider it the grandest poem this world contains" Unfortunately the world's opinion was radically different, and its opinion was entirely correct. The mystic writings which form so large a part of Blake's output were valueless.

<sup>-</sup>A. B De Mille: "Literature in the Century,"
(The Ninteenth Century Series)

शुद्ध काव्यदृष्टि प्रदान करने में सहायक हो सकती है, विचारने की वात है।

यह ठीक है कि भिन्न-भिन्न रहस्यवादी कवियो की दृष्टि में थोड़ा-बहुत भेद रहता है, कुछ कवि 'लोकवाद' भी लिए रहते हैं, पर यह भी उतना ही ठीक है कि सब इस दृश्य श्रीर गोचर जगत से परे एक अभौतिक जगत् की श्रोर काँकने का दावा करते हैं। इस सम्प्रदाय के वर्त्तमान क्रवियों में एक मिस मकाले ( Rose Macaulay ) हैं जिन्होंने सन् १९१४ ई० में "दो श्रन्ध देश" (The Two Blind Countries) नाम की एक छोटी-सी पुस्तक में अपनी कविताओं का संग्रह निकाला है। इसमें उन्होंने नाना सुन्दर रूपो श्रोर व्यापारों से जगमगाते हुए इस भौतिक जगत् का बड़ी सहृद्यता से निरीच्नण किया है, पर इसे चारो श्रोर वेष्ठित किए हुए एक दूसरा मडल या जगत् भी उन्हे दिखाई पड़ा है, जो भौतिक न होने पर भी सत्य है। इस अभौतिक जगत् का उन्हें इतना प्रत्यन्त त्राभास मिलता है कि कभी-कभी वे सन्देह में पड़ जाती हैं कि वे दोनो मे से किस जगत् की हैं। उनके देखने में नाना कौतुकपूर्ण रूपों से युक्त इस छायामय जगत् में श्रात्मा एक परदेसी की तरह घूमती-फिरती आ जाती है। यहाँ वह ज्ञानद्वार की दूसरी श्रोर से (श्रर्थात् श्रगोचर जगत् से) किसी श्रौर ही जगत् के लोगो की परदे में दबी हुई-सी वाणी त्र्याती हुई सुना करती है। अ

<sup>\*</sup> Only through a creek in the door's blind face He would reach a thieving hand,

हम सममते हैं कि इतने से इस प्रकार की किवता का साम्प्रदायिक रूप स्पष्ट हो गया होगा। श्रातः रहस्यवाद की किवता के सम्बन्ध में हिन्दीवालों के वीच यह श्रान्ति फैलाना कि सारे योरप मे इसी प्रकार की किवता हो रही है, यही वर्त्तमान युग की किवता का स्वरूप है, घोर साहित्यिक श्रपराध है। रहस्यवाद की किवता एक छोटे से सम्प्रदाय के भीतर की वस्तु है। इंग्लैएड श्रायलैंएड को ही लीजिए। मेरी स्टर्जन (Mary C. Sturgeon) ने श्रभी वर्त्तमान श्रॅगरेजी किवयो का जो परिचय (Studies of Contemporary Poets) प्रकाशित किया है उसमें वीस-वाईस किव—जिनमें सरोजिनी नायह भी हैं—विशेष विवरण के साथ लिए गए हैं। इनमें रहस्यवादी केवल दो या तीन हैं।

पारचात्य साहित्य-चेत्र मे रहस्यवाद किस प्रकार एक साम्प्रदायिक वस्तु सममा जाता है और उसके प्रति अधिकांश साहित्यिको और शिचित पाठकों की कैसी धारणा रहती है,

As a dreum drops from him who wakes,

To draw some clue to his own strange place From the other land

But his closed hand came back emptily,

And naught might he know but how a muffled sea In whispers breaks

On either side of a gray barrier, The two blind countries lie.

But he knew not which held him prisoner, Nor yet know I.

इसका पता एक इसी वात से लग सकता है कि मेरी स्टर्जन की उपर्युक्त पुस्तक (Studies of Contemporary Poets) में मिस मकाले की कविता के परिचय के आरम्भ में उसे 'रहस्यवाद' की बताकर, यह भी कहना पड़ा है कि—

"पर इससे (रहस्यवाद की कितता होने से) किसी को यह आशंका न होनी चाहिए कि अब निम्न कोटि की कितता का पापएड सामने रखा जायगा"। ®

रहस्यवाद की किवताओं में सबसे अधिक विरक्ति-जनक दो? वातें होती हैं—भावों में सबाई का अभाव (Insincerity) और व्यंजना की कित्रमता (Artificiality)। उनमें व्यंजित अधिकांश भावों को कोई हृदय के सबे भाव नहीं कह सकता। अतः उनकी व्यंजना की उछल-कृद भी एक भद्दी नक्तल-सी जान पड़ती है। भावों की भूठी नक्तल का पता जल्दी लग जाता है। प्रत्येक सहृदय सच्ची किवता पढ़ते समय किव या आश्रय के साथ तादात्म्य का अनुभव करता है। जहाँ अधिकांश पाठकों में इस प्रकार के तादात्म्य का अभाव देखा गया कि बनावट का

<sup>\*</sup> It (the book) is curiously interesting, since it may be regarded as the testament of mysticism for the year of its appearance, nineteen hundred and fourteen. That is indeed the most important fact about it; though no one need begin to fear that he is to be fobbed off with inferior poetry on that account.

निश्चय स्वभावतः हो जाता है। पर साथ ही यह वात भी है कि चाहे किसी प्रकार की रचना हो जब वह किएक शने के रूप में चला दी जाती है तब कुछ लोग विना किसी प्रकार की अनुभूति के, यों ही रसज्ञ सममें जाने के लिए ही, वाह-वाह कर दिया करते हैं। इस प्रकार के लोग सब दिन रहे और रहेंगे। ऐसे ही लोगों के लिए वर्डू के एक पुराने शायर—शायद नासिख—ने कुछ ऊट-पटांग शेर बना रखे थे। जो उनके पास उनके शेर सुनने की इच्छा से जाता था, उसे पहले वे ही शेर वे सुनाते थे। यदि सुननेवाला 'वाह-वाह' कहने लगता तो वे जान लेते थे कि वह मूर्ख है और उठकर चले जाते थे।

मनुष्य लोकवद्ध प्राणी है। उसका अपनी सत्ता का ज्ञान तक लोकबद्ध है। लोक के भीतर ही कविता क्या किसी कला का प्रयोजन और विकास होता है। एक की अनुभूति को दूसरे के हृद्य तक पहुँचाना, यही कला का लक्ष्य होता है। इसके लिए दो वातें अपेक्तित होती हैं। भाव-पन्न में तो अनुभूति का कि अपने व्यक्तिगत सम्बन्धो या योग-क्तेम की वासनाओं से मुक्त या अलग होकर, लोकसामान्य भावभूमि पर प्राप्त होना (Impersonality and detachment)। कला या विधान-पन्न में उस अनुभूति के प्रेपण के लिए उपयुक्त भापा-कौशल। प्रेपण के लिए कि में अनुभूति का होना पहली वात है, इसमें सन्देह नहीं; पर उस अनुभूति को जिस रूप में कि प्रेपित करता है वह रूप उसे वहुत कुछ इस कारण दिया जाता है कि उसे प्रेपित करना रहता

है। ७ यह हम पहले कह चुके हैं कि जिस रूप में किव के हृदय मं श्रमभूति होती है, ठीक उसी रूप में शच्दों द्वारा प्रेपित नहीं की जा सकती।

इस विलायती 'प्रतीक-रहस्यवाद' के चेत्र में प्रकृति का क्या स्थान है, यह स्पष्ट है। जब कि प्रकृति के नाना रूपों श्रीर व्यापारों को हम उसकी छाया मानकर चलेंगे जिसके प्रति हमारा प्रेम एमड़ रहा है, तब वे रूप श्रीर व्यापार उद्दीपन मात्र होगे। काव्य में उद्दीपन दो प्रकार के होते हैं—वाह्य श्रीर श्रालम्बनगत। यदि हम छाया को वस्तु के वाहर न मानकर, उसी का कुछ मानें, तो भी वह श्रालम्बनगत उद्दीपन मात्र होगी। इस प्रकार प्रकृति के साथ हमारा सीधा प्रेम-सम्बन्ध थोरप के इस रहस्थवाद के काव्य में न माना जायगा।

यह समम रखना चाहिए कि काव्यगत रहस्यवाद की उत्पत्ति भक्ति की व्यापक व्यंजना के लिए ही फारस, अरव तथा योरप में हुई जहाँ पैग़ंबरी मतों के कारण मनुष्य का हृदय वँघा-वँघा ऊव रहा था। जिस प्रकार मनुष्य की युद्धि का रास्ता कका हुआ था, उसी प्रकार हृदय का भी। प्रकृति के प्रति भक्तों के भाव जिस हृद तक और जिस गहराई तक जाना चाहते थे, नहीं जाने

<sup>\*</sup> An experience has to be formed, no doubt, before it is communicated, but it takes the form it does, because it may have to be communicated.

<sup>-</sup>I. A Richards. "Principles of Literary Criticism".

पाते थे। प्रकृति के मूर्त्त पदार्थों के प्रति ऋपने गहरे-से-गहरे भाव की व्यंजना पूरे धार्मिक या भक्त ऐसे ही शब्दों में कर सकते थे-''उस परमात्मा की कारीगरी भी क्या ही श्रद्धत है; कैसे-कैसे रूप, कैसे-कैसे रंग उसने सजाए हैं !" अपने भावों को सीधे श्रिपत करते हुए उन्हे नर-पूजा, वस्तु-पूजा या मूर्त्ति-पूजा के पाप का ध्यान होता था। पर उक्त प्रकार की व्यंजना से ही मनुष्य की भावतुष्टि कहाँ तक हो सकती थी ? यहूदियों श्रीर पुराने ईसाइयो में घर्मसम्बन्धी वातो को मूर्त रूप में प्रकट करने के लिए साध्य-वसान रूपकों ( Allegories ) का प्रचार था। पर साध्यवसान रूपक एक भद्दा विधान है। इसी से अद्वेतवाद, सर्ववाद ( Panthe-18m), प्रतिविववाद श्रादि कई वादो का मिला-जुला सहारा लेकर उन्होंने अपने हृद्य की स्त्राभाविक वृत्तियों के लिए गोचर भूमि तैयार की। उन्होने प्रकृति के नाना रूपों के साथ परमात्मा के कर्तृत्व-सम्वन्ध के स्थान पर थोड़े-बहुत स्वरूप-सम्प्रन्ध की स्थापना की-पर किस प्रकार डरते-डरते यह पूर्व विवरण से स्पष्ट है।

फारस की स्फी शायरी में वाह्य जगत् की सुन्दर वस्तुओं का प्रतीक 'वृत' (देवमूर्ति) रहा। वृत-परस्ती के इलजाम के डर से भक्त किव लोग अपने प्रेम को सीधे वृतों (प्रकृति की सुन्दर वस्तुओं) के प्रति न वताकर "वृतों के परदे में छिपे हुए खुदा" के प्रति वताया करते थे। फारस में वाह्य प्रकृति के सौन्दर्य प्रसार की ओर दृष्टि बहुत परिमित रही। इससे वहाँ प्रतीक इने-गिने रहे। सुन्दर मतुष्य का ही प्रतीक लेकर, वे अधिकतर चले। पर

योरपवालों के प्रकृति-निरीक्षण का विस्तार वहुत बड़ा था। इससे वहाँ जब रहस्यवाद गया तब वहाँ की विस्तृत काव्यदृष्टि के अनु-सार उसमें मूर्त्त विधान अधिक वैचित्र्यपूर्ण हुआ। व्लेक को रूपात्मक वाह्य जगत और मनुष्य की कल्पना के प्रत्यत्त सम्बन्ध के विपर्यय का, सिद्धान्त-रूप मे, बड़े जोर शोर से प्रतिपादन करना पड़ा। भक्ति-काव्य में रहस्यवाद की उत्पत्ति के धार्मिक और सामाजिक कारण पर जो विचार करेगा उसे यह लिचत हो जायगा कि यह सब द्राविड़ी प्राणायाम मजहवी तहजीब, धार्मिक शिष्टता ( Religious courtesy ) के अनुरोध से करना पड़ा।

भारतीय भक्तिकाव्य को 'रहस्यवाद' का आधार लेकर नहीं चलना पड़ा। यहाँ के भक्त अपने हृदय से उठे हुए सच्चे भाव भगवान की प्रत्यच्च विभूति को बिना किसी संकोच और भय के—विना प्रतिबिंब-वाद आदि वेदान्ती वादों का सहारा लिए—सीधे अपित करते रहे। मुसलमानी अमलदारी मे रहस्यवाद को लेकर जो 'निर्गुण भक्ति' की बानी चली वह बाहर से—अरब और फारस की और से—आई थी। वह देशी वेश मे एक विदेशी वस्तु थी। इधर अँगरेजों के आने पर ईसाइयों के आन्दोलन के बीच जो ब्रह्मो-समाज बंगाल में स्थापित हुआ उसमें भी 'पौत्तलिकता' अ

क्ष इस शब्द का प्रचार ब्रह्मो-समाज में खूब था। यह अँगरेज़ी के Idolatory शब्द का श्रनुवाद है। इसी प्रकार महर्षि देवेन्द्रनाथ ठाकुर, द्वारा प्रवर्तित "सत्यं, शिव, सुन्दरम्" भी—जिसे श्राज कल कुछ लोग उपनिषद्ध वाक्य समक्ष कर 'हमारे यहाँ भी कहा है" कह कर-बद्धृत किया

का भय कुछ कम न रहा । अत्र उसकी विनय श्रीर प्रार्थना जव काव्योन्मुख हुई तव उसमें भी 'रहस्यवाद' का सहारा लिया गया। सारांश यह कि रहस्यवाद एक साम्प्रदायिक वस्तु है; काव्य का कोई सामान्य सिद्धान्त नहीं।

भारत में काव्य-चेत्र इस प्रकार के वादों से विल्कुल श्रलग रखा गया। यहाँ 'रहस्य' श्रौर 'गुह्य' योग तत्र श्रादि के भीतर ही रहे। भक्तिमार्ग के सिद्धान्त-प्रतिपादन में भी इधर उधर इनकी कुछ मलक रही। पर किवता में भक्तों की भी वाग्धारा ने स्वाभाविक भाव-पद्धित का ही श्रनुसरण किया। उसके भीतर न तो उन्होंने रहस्यवाद का सहारा लिया, न प्रतिविंववाद का— यद्यिप वेदान्त के श्रौर वादों के साथ प्रतिविंववाद का निरूपण पहले भारतीय दर्शन में ही हुश्रा। महाभारत के समय में ही यहाँ भक्तिमार्ग की प्रतिष्ठा हुई। वासुदेव या भागवत सम्प्रदाय के भीतर नर-नारायण या भगवान के श्रवतार श्रीकृष्ण की उपासना

करते हैं—अँगरेजी के The True, the Good and the Beautiful का अनुवाद है। इस पदाच्छी का प्रचार योरप के काब्य-समीक्षा-क्षेत्र में पहले बहुत रहा है, जैसा कि रिचर्ंस (I A Richards) ने कहा है—

<sup>&</sup>quot;Thus arises the phantom problem of the aesthetic mode or aesthetic state—a legacy from the days of abstract investigation into the Good, the Beautiful and the Tiue".

<sup>ं</sup> हमें तो सब प्रकार की गुढ़ामी से 'साहित्यिक गुछामी' का दूश्य सबसे खेदजनक प्रतीत होता है।

चली। नर मे नारायण की पूर्णकला का दर्शन श्रारम्भ में 'गुहा' या रहस्य के रूप में ही कुछ लोगों ने किया, यह ठीक है। पर 'रहस्य' की समाप्ति वहीं पर हो गई। श्रवतारवाद मूल में तो रहस्यवाद के रूप मे रहा, पर श्रागे चल कर वह पूर्ण प्रकाशवाद के रूप मे पल्लवित हुश्रा। रहस्य का उद्घाटन हुश्रा श्रौर राम कृष्ण के निर्दिष्ट रूप श्रौर लोक-विभूति का विकास हुश्रा। उसी प्रत्यच्च श्रभिव्यक्ति या कला को ले कर हमारा भक्ति-काव्य श्रमसर हुश्रा; छिपे रहस्य को ले कर नहीं।

श्रीकृष्ण ने नर या नरोत्तम के रूप मे श्रा कर कहा कि "सव भूतों के भीतर रहनेवाली श्रात्मा में हूँ"। श्रर्जुन को इस रहस्य पर विस्मय हुआ। पर एक श्रोर का वह रहस्य श्रीर दूसरी श्रोर का वह विस्मय, भक्ति या काव्यमयी उपासना के श्राधार नहीं हुए। उसके लिए भगवान को फिर कहना पड़ा कि "में पर्वतों में मेरु हूँ, ऋतुश्रों में वसन्त हूँ श्रीर यादवों में वासुदेव हूँ"। इस प्रकार जब प्रकृति की विशाल वेदी पर—श्रव्यक्त रूप में उसके भीतर (Immanent) या वाहर (Transcendent) नहीं—भगवान के व्यक्त श्रीर गोचर रूप की प्रतिष्टा हो गई तब काव्यमयी उपासना या भक्ति की धारा फूटी जिसने मनुष्यों के संम्पूर्ण जीवन को—उसके किसी एक खराड या कोने को ही नहीं—रसमय कर दिया।

श्रीकृष्ण के पूर्वोक्त दोनो कथनों के भेद पर सूक्ष्म विचार करने पर भारतीय भक्तिकाच्य का स्वरूप खुल जायगा। पहले कयन में दो बाते हैं—"सब भूतों के भीतर में हूँ" श्रोर "श्रव्यक्त रूप में हूँ"। ये दोनों वातें मनुष्य-हृद्य के संचरण-चेत्र से दूर की श्री। जिज्ञासापूर्ण नर ने पूझा, "जिसके भीतर श्राप हैं, जो नाना रूपों में हमें श्राकर्णित किया करता है, वह क्या है?" उत्तर मिला "वह भी में ही हूँ—में छिपा हुआ भी हूँ और तुम्हारे सामने भी हूँ। मेरे दोनों रूप शाश्वत श्रीर श्रनन्त हैं"। नर ने कहा "वस, इसी सामनेवाले रूप की नित्यता और श्रनन्तता जरा मुसे दिखा दीजिए"। नारायण ने दिक् काल का परदा हरा कर श्रपना व्यक्त, गोचर श्रीर श्रव्यय विश्वरूप सामने कर दिया।

सारा वाह्य जगत् भगवान् का व्यक्त स्तरूप हैं। समिष्ट रूप में वह नित्य है, अत. 'सत्' है, अत्यन्त रंजनकारी है, अत 'आनन्द' है। अतः इस 'सदानन्द स्तरूप' का वह प्रत्यक्त अंश जो मनुष्य के। रक्ता में (वना रहने देने अर्थात् सत् को चिरार्य करने में) और रंजन में (सुख और मंगल का विधान करने में) अपार शक्ति के साथ प्रवृत्त दिखाई पड़ा, वही उपासना के लिए, इदय लगाने के लिए, लिया गया। जिसमें शक्ति, शील और सौन्द्र्य्य तीनों का योग चरमावस्था मे दिखाई पड़ा वही प्राचीन मारतीय भक्तिरस का आलम्बन हुआ। कर्मक्तेत्र में प्रतिष्ठित यह आलम्बन मनुष्य के अनेक-भावात्मक हृदय के साथ पूरा-पूरा वैठ गया; कोई कोना छूटने न पाया। "में ऋतुओं में वसन्त हूँ, शक्त्रधारियों में राम हूँ और यादनों में कृष्ण हूँ" का संकेत यही

है। राम और कृष्ण की व्यक्त और प्रत्यत्त कला को ले कर ही भारतीय भक्तिकाव्य अब तक चला आ रहा है; ब्रह्म की अव्यक्त या परोत्त सत्ता को ले कर नहीं।

इस सम्बन्ध में यह भी ध्यान देने की बात है कि भक्तिचेत्र में राम या कृष्ण की प्रतिष्ठा रहस्य बतानेवाले 'सद्गुरु' या स्वर्ग का सँदेसा लानेवाले पैगंबर के रूप में नहीं है; लोक के भीतर अपनी शिक्तमयी, शीलमयी और सौन्ध्यमयी कला का प्रकाश करनेवाले के रूप में है। इसी लोकरचक और लोकरंजक रूप पर भारतीय भक्त मुग्ध होते आए हैं। गोस्वामी तुलसीदासजी से जब किसी ने पूछा कि "आप कृष्ण की उपासना क्यों नहीं करते जो सोलह कला के अवतार हैं; राम की उपासना क्यों करते हैं जो बारह ही कला के अवतार हैं ?" तब उन्होंने बड़े भोलेपन के साथ कहा कि "हमारे राम अवतार भी हैं, यह हमें आज मास्सम हुआ।" इस उत्तर द्वारा गोस्वामीजी ने भारतीय भक्ति का स्वरूप अच्छी तरह स्पष्ट कर दिया।

ऊपर के विवेचन से स्पष्ट है कि यहाँ भक्तिकान्य के चेत्र में भी श्राभिन्यक्ति-वाद ही रहा, रहस्यवाद, प्रतिबिंबवाद श्रादि नहीं। जो तुलसी, सूर श्रादि भारतीय पद्धति के भक्तों मे भी रहस्यवाद सूँघा करते हैं उन्हे रहस्यवाद के स्वरूप का श्रध्ययन करना चाहिए, उसके इतिहास को देखना चाहिए। न्यक्तान्यक्त, मूर्त्तामूर्त-नद्धा के इन दो रूपों या पद्दों में से भारतीय भक्ति-रस के भीतर न्यक्त श्रीर मूर्त्त पद्द ही, जिसका हृदय के साथ सीधा लगाव है, लिया गया। इस रस-विधान में जगत् या प्रकृति व्रह्म का रूप ही रही है; छाया, प्रतिविंव, आवरण आदि नहीं। जो मनोहर रूपयोजना सामने लाई जाती है, हृद्य के भाव ठीक उसी के प्रति होते हैं, उसके मीतर (Immanent) या उसके वाहर (Transcendent) रहनेवाले किसी हाऊ के प्रति नहीं।

यह पहले दिखाया जा चुका है कि यह योजना प्रकृति के रूपो को ले कर ही होती है। कल्पना भी वाह्य जगत् के रूपों या उनके संवेदनों की छाया है। सीधे उन रूपों से या रूपात्मक संवेदनों से हम प्रेम कर चुके रहते हैं तभी उनकी छाया अर्थात् कल्पना में हमारा हृदय रमता है। जगत् का यह व्यक्त प्रसार ही भाव के संचरण का वास्तविक चेत्र है। इससे अलग मनुष्य-कल्पना की कोई वास्तव सत्ता नहीं, वह असत् है। च्रिएक विज्ञानवादी धूम ( Hume ) का यह सिद्धान्त वहुत पक्का है कि इन्द्रियज ज्ञान (Impressions) ही सब प्रकार के ज्ञान के मूल हैं और वे ही विचार विचार होते हैं जो इनके आधार पर संघटित होतेहैं। भाव के चेत्र मे भी व्यक्त प्रसार की अनुभूति ही मूल है। यदि 'कल्पना' शब्द वहुत प्रिय हो तो यो कह सकते हैं कि यह नित्य और अनन्त गत्यात्मक दृश्य जगत् ही ब्रह्म की कल्पना है। मनुष्य की कल्पना तो इसी की एक विक्कत और परिमित छाया है। अनन्त का जितना अंश पृथ्वी से लेकर श्राकाश तक विना दूरवीन के दृष्टि दौड़ाने में ही हमारे सामने त्रा जाता है उसका शतांश भी एक वार में कल्पना के भीतर नहीं

श्रा सकता । केवल 'श्रसीम' श्रीर 'श्रनन्त' शब्द रखने या रटने से यह कभी नहीं कहा जा सकता कि श्रसीम या श्रनन्त कल्पना के भीतर श्राया हुश्रा है, उसकी सचमुच श्रनुभूति हो रही है।

यह ठीक है कि किसी के सामने न रहने पर उसके प्रति जो प्रेमानुभूति होती है उसमें ज्ञालम्बन के स्थान पर उसकी कल्पना-त्मक मूर्ति ही रहती है; पर उस मूर्ति या रूप का प्रहरण चित्रवत् ही होता है। उसके प्रत्यच अर्थात् अधिक गोचर रूप में दर्शन, स्परों त्रादि की वासना वनी रहती है जिसकी श्रमिव्यक्ति कभी-कभी व्यभिलाप के रूप मे होती है। राम या कृष्ण का ध्यान करनेवाले भक्त को भी ध्यान में आई हुई काल्पनिक मूर्ति का श्राना ही साचात्कार नहीं समम पड़ता। यदि ऐसा होता तो ध्यानपूर्वक अभिलाप का कुछ अर्थ ही न होता। सारांश यह कि भारतीय भक्ति-काव्य श्रनुभूति की स्वाभाविक श्रौर वास्तविक पद्धति को लेकर ही चला है; उसमें किसी 'वाद' के द्वारा विप-र्थ्यय करके नहीं। वह अभिन्यक्ति या प्रकाश की श्रोर उन्मुख है; रहस्य या छिपाव की श्रोर नहीं।

श्रच्छी तरह विचार करने पर यह प्रकट होगा कि "श्रज्ञान का राग" ही श्रन्तर्य ति की रहस्योन्मुख करता है। मनुष्य की रागात्मिका प्रकृति में इस श्रज्ञान के राग का भी ठीक उसी प्रकार एक विशेष स्थान है जिस प्रकार ज्ञान के राग का। ज्ञान का राग बुद्धि को नाना तत्त्वों के श्रनुसन्धान की श्रोर प्रवृत्त करता है, श्रौर उसकी सफजता पर तुष्ट होता है। श्रज्ञान का राग मनुष्य के झान-प्रसार के वीच-वीच में छूटे हुए अन्यकार या धुँघलेपन की ओर आकर्षित करता है तथा बुद्धि की असफलता और शान्ति पर तुष्ट होता है। अज्ञान के राग की इस तुष्टि की दशा में मानसिक अस से कुछ विराम सा मिलता जान पड़ता है और उस अन्यकार या घुँघलेपन के भीतर मन के चिर-पोपित रूपों की अवस्थित के लिए हरय-प्रसार के बीच अवकाश मिल जाता है। शिशिर के अन्त में टठी हुई घूल छाई रहने के कारण किसी भारी मैदान के जितिज से मिले हुए छोर पर बृज्ञाविल की जो धुँघली रयामल रेखा दिखाई पड़ती है उसके उस पार किसी अज्ञात दूर देश का बहुत सुन्दर और मधुर आरोप स्वभावतः आप-से-आप होता है। मनुष्य की सुदूर आशा के गर्भ में भरी हुई रमणीयता की कैसी मनोहर और गोचर व्यंजना उसके द्वारा होती है—

क्रिंस स्ता स्ताहर आर नायर ज्याना उसके द्वार होता है ।
क्रिंसी दूर देश की सी मज़क दिखाती है ।
जहाँ स्त्रग भूतल का अन्तर मिटा है चिर
पिथक के पथ की अवधि मिल जाती है ।
भूत औं भविष्यन की भव्यता भी सारी छिपी
दिव्य भावना सी वहीं भासती भुलाती है ।
दूरता के गर्भ में जो रूपता भरी है वहीं
माधुरी हो जीवन की कहुता मिटाती है ।
इसी प्रकार दूर से दिखाई पढ़ती हुई पर्वतों की घुँघली ! नीली

कल्पना को रूप-विन्यास करने का अवसर देती है। पश्चिम दिगंचल की सांध्य स्वर्णधारा के वीच धूम्र, किपश धन-द्वीपों से होकर जाता हुआ स्वर्ग का मार्ग-सा खुला दिखाई पड़ता है। विश्व की विशाल विभूति के भीतर न-जाने कितने ऐसे दृश्य हमारी अन्तर्वृत्ति को रहस्योन्मुख करते हैं।

स्वाभाविक रहस्य-भावना वड़ी रमणीय श्रौर मधुर भावना है, इसमे सन्देह नहीं। रसभूमि में इसका एक विशेष स्थान हम स्वीकार करते हैं। उसे हम श्रनेक मधुर श्रौर रमणीय मनोष्टित्तयों में से एक मनोष्टित्त या श्रन्तर्दशा (Mood) मानते हैं जिसका श्रनुभव के चे कि श्रौर-श्रौर श्रनुभूतियों के वीच कभी-कभी, प्रकरण प्राप्त होने पर, किया करते है। पर किसी 'वाद' के साथ सम्बद्ध करके उसे हम काव्य का एक सिद्धान्तमार्ग (Creed) स्वीकार करने के लिए तैयार नहीं।

योरप के जिस 'रहस्यवाद' का संनिप्त परिचय हमने दिया है वह सिद्धान्ती या साम्प्रदायिक रहस्यवाद है। स्वाभाविक रहस्यभावना एक वाद से सर्वथा भिन्न है। किसी 'वाद' के ध्यान से, साम्प्रदायिक सिद्धान्त के ध्यान से, जो कविता रची जायगी उसमे वहुत कुछ अस्वाभाविकता और कृत्रिमता होगी। 'वाद' की रचा या प्रदर्शन के ध्यान में कभी-कभी क्या प्रायः रस-संचार का प्रकृत मार्ग किनारे छूट जायगा।

सिद्धान्ती या साम्प्रदायिक रहस्यवादियों के श्रातिरिक्त थोरप के प्रसिद्ध कवियों में भी बहुत-से ऐसे किव हुए हैं जिनकी कुछ

रचनात्रों के वीच-वीच में वड़ी सुन्दर स्वाभाविक रहस्य-भावना पाई जाती है । वर्ड्सवर्थ (Wordsworth) श्रौर शेली (Shelley) इसी प्रकार के किव थे। इनकी रहस्य-भावना स्त्राभाविक पद्धति पर होने के कारण हृद्य में सची श्रनुभूति उत्पन्न करती है। जिन तथ्यों या दृश्यों को लेकर इनकी वृत्ति रहस्योन्मुख हुई है उनके समत्त सहृद्य मात्र रहस्य का श्रतुभव कर सकते हैं। वात यह है कि ये किन रहस्यवादी नहीं। ये रहस्य को 'वाद' के रूप में लेकर नहीं चले हैं। इन्होंने सची स्वामाविक रहस्य-भावना की व्यंजना की है। इनकी भावना अभिव्यक्ति का सूत्र प्रहण करके ही कभी-कभी रहस्योन्मुख हुई है। जगत् रूपी श्रभिन्यक्ति से तटस्य, जीवन से तटस्य, भावभूमि से तटस्य कल्पना की मूठी कलावाजी, भावों की नकली उछल-कूद श्रौर वैचित्र्य-विधायक कृत्रिम शब्द्भंगी—जो आधुनिक रहस्य-वादियों में श्रमिन्यंजना-वादियों (Expressionists) के प्रभाव से आई है-वर्ड्सवर्थ और रोली की कविता का लक्त्रण नहीं है।

वर्ड्सवर्थ की कविता ब्रह्म की प्रत्यच्च विभूति प्रकृति से सीधा प्रेम-सम्बन्ध रखती है। कही-कहीं उसमें सर्ववाद (Pantheism) की भी मलक है, परोच्च जगत् की ओर भी इशारा है, पर उसकी विचरण-भूमि प्रकृति का प्रकाशित चेत्र ही है। दूर तक फैले मैदान में कहीं घूप, कही छाया वारी-वारी से पड़ती देख वर्ड्स-वर्थ ने अपने लिए प्रकाश का चेत्र चुना और उनके साथी काल- रिज (Cileridge) ने छाया का। पर कानरिज की छाया इस जगत् पर, इस जीवन पर, पड़ी हुई छाया थी। वह किसी 'वाद' के अनुरोध से सारे जगत् को छाया और अपनी कल्पना को ईश्वरीय सत्ता बताता हुआ नहीं चला। उसका कहना यह था कि मनुष्य चारों और एक अज्ञात रहस्य से घिरा हुआ है जिसका परोच विधान उसके जीवन का रंग बदला करता है। कालरिज का प्रस्तुत विषय जीवन है; परोच रहस्य उसके बदलते हुए रंगों की हेनु-भावना के रूप में है। इससे कालरिज को भी हम सिद्धान्ती रहस्यवादी न कहकर स्वामाविक रहस्य-भावना-सम्पन्न किन मानते हैं।

इधर हिन्दी में कभी-कभी रहस्यवाद के सम्बन्ध में जो लेख निकलने लगे हैं उनमें से बहुतों में एक साथ बहुत से नामों की उद्धरणी—जैसे, वर्ड्सवर्थ, रोज़ी, कालरिज, ब्राउनिंग यहाँ तक कि कीट्स (Keats) भी—मिलती है। इनमें वर्ड्सवर्थ तो प्रकृति के सच्चे उपासक थे। वे प्रकाश या अभिव्यक्ति को लेकर चले थे। उनका 'रहस्यवाद' से कोई सम्बन्ध नहीं। प्राकृतिक दृश्यों के प्रति जैसी सच्ची भावुकता उनकी थी, अँगरेज़ी के पिछले कवियों में किसी की न थी। एक छोटी-सी कविता में उन्होंने इस बात पर बहुत खेद प्रकट किया है कि ऐसे मधुर और प्रिय रूपों को नित्य प्रति सामने पाकर भी अब लोगों के हृदय उनको ओर आकर्षित नहीं होते। उन्होंने यहाँ तक कहा है कि "इससे अच्छा तो यह था कि हम लोग ईसाई न होकर पुराने मूर्ति-पूजक ही रहते और

प्रकृति के नाना रूपों के साथ अपने हृद्य के योग का अनुभव करते। उनका प्रकृति प्रेम कुत्ह्ल, विस्मय और सुख-विलास की मनोवृत्ति से सम्बद्ध न था। वे अलौकिक, असामान्य, श्रद्धुत और भव्य चमत्कार ढूंढ़नेवाले न थे। नित्य प्रति सामने आनेवाले चिर-परिचित सीधे-सादे सामान्य दृश्यों के प्रति अपने सच्चे अनुराग की व्यंजना जैसी वर्ड्सवर्थ ने की है, और जगह नहीं मिलती।

जो एक पुरानी गढ़ी के आसपास लगे पेड़ो के मुरसुट के कटनाने पर दुखी होता है, ऐसे सच्चे प्रकृति-प्रेमी कवि को 'रहस्य-वादी' कहना उसकी अप्रतिष्ठा करना है। ''एक पथिक को शिचा" ( Admonition to a Traveller ) नाम की एक छोटी-सी कविता में वर्ड्सवर्थ ने एक नागरिक पथिक को किसी श्राम में छोटे-से नाले के तट पर, थोड़ी-सी गोचारण-भूमि के वीच खड़ एक छोटे-से मोपड़े को ललचती आँखो से देखते देखकर, कहा है—''उस घर का लालच न कर । वहुत-से तेरे ऐसे लोग इसी तरह ताकते श्रीर सोचते विचारते रह जाते हैं। उनकी चले तो वे प्रकृति की पुस्तक के इस बहुमूल्य पत्रे को अपवित्र निष्ठुरता से नोच फेकें। यह समम रख कि यह घर यदि आज तेरा हो जाय तो जो कुछ श्राकर्पण इसमे है वह सब हवा हो जाय। इसकी छत, खिड़की, दरवाजे, चढ़ी हुई फूल की लताएँ सव दीनो की पवित्र वस्तुएँ हैं।" प्रकृति के प्रति जो भाव वर्ड्सवर्थ का था उसी को मैं सच्चे कवि का भाव मानता हूँ । सदा असामान्य,

श्रद्धुत श्रौर भव्य चमत्कार हूँढ़नेवाली दृष्टि को मैं मार्मिक काव्य-दृष्टि नहीं मानता।

जैसा पहले कहा जा चुका है केवल कहीं-कही वर्ड्सवर्थ ने प्रकृति की अन्तरात्मा (Spirit of Nature) की ओर संकेत किया है; एकआध जगह प्रकृति के ही किसी तथ्य के भीतर परोच्च जगत् का भी आभास दिया है, जैसे, "वाल्यावस्था की स्मृति-द्वारा अमरत्व का संकेत" (Ode on Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood) नाम की कविता में। उसमें कवि कहता है—

"हमारा जन्म एक प्रकार की निद्रा या विस्सृति है। जीवन के नज्ञत्र हमारी त्रात्मा का-जिसका उदय हमारे साथ होता है-विधान कही श्रन्यत्र हो हुत्रा करता है । वह किसी दूर देश से श्राती है। श्राने में न तो हम में एक दम विस्मृति ही रहती है, न ग्रुद्ध-रूपता हो । ईश्वर के पास से हम दिव्य श्रीर भव्य घन-खंडों में से होते हुए त्राते हैं। बचपन में हमारे चारो स्रोर स्वर्ग का श्रामास कुञ्ज-कुञ्ज वना रहता है । पर ज्यो-ज्यों वालक वढ़ता जाता है त्यों-त्यो इस भव्य कारागार की छाया में वन्द होता जाता है। फिर भी उस ज्योति का श्राभास उसे कुछ काल तक श्रपने श्रानन्द में भिलता रहता है। युवावस्था की श्रोर बढ़ता हुआ वह यद्यपि अपने उद्य की दिशा से दूर होता जाता है, पर प्रकृति का पुजारी तव भी वना रहता है । उसका मार्ग दिव्य सौन्दर्य्य की भावना से जगमगाता रहता है। श्रन्त मे जव वह बढ़कर पूरा

मनुष्य हो जाता है तव त्रानन्द की वह त्रामा जीवन के मध्याह के प्रखर प्रकाश में विलीन हो जाती है।" &

कैसी स्वाभाविक रहस्य-भावना है! इसका संकेत किव को श्रिभव्यक्ति के चोत्र के भीतर ही मिला है। इसमें किसी 'वाद' के भीतर निरूपित तथ्य की व्यंजना प्रकृति के रूपों श्रीर व्यापारों से ज्ञवरदस्ती नहीं कराई गई है। न श्रसीम श्रीर ससीम का द्वन्द्व-दर्शन है; न श्रव्यक्त श्रीर श्रगोचर की माँकी है, न वेदना का

The soul that rises with us, our life's star,

Hath had elsewhere its setting,

And cometh from afar;

Not in entire forgetfulness,

And not it utter nakedness.

But trailing clouds of glory do we come

From God, who is our home

Heaven lies about us in our infancy !

Shades of the prison-house begin to close

Upon the growing boy,

But he beholds the light and whence it flows, He sees it in his joy.

The youth, who daily farther from the east Must travel, still is Nature's priest.

And by the vision splendid

Is on his way attended.

At length the man perceivas it die away,
. And fade into the light of common day.

<sup>\*</sup> Our birth is but a sleep and forgetting;

श्रदृहास श्रोर उन्मत्त नृत्य है। जिस श्रानन्द-लोक की श्रोर सकेत है वह केवल लोकान्तर है। यह संकेत जीवन के जिस वास्तव तथ्य से किव को मिला है, उसका स्पष्ट उल्लेख श्रागे चलकर है—

"श्रपने लड़कपन के दिनों का स्मरण कीजिए! वे ही हरे-भरे मैदान श्रमराइयाँ श्रौर नाले श्रादि जो श्रव साधारण दृश्य जान पड़ते हैं, कैसी श्रानन्दम्यी दिव्य प्रभा से मंडित दिखाई पड़ते थे! फूल श्रव भी सुन्दर लगते हैं, चन्द्रमा श्रव भी शरदाकाश में सुहावना लगता है, पर इन सबकी वह दिव्य श्रामा श्रव पृथ्वी पर कहाँ जो लड़कपन में हृदय को श्रानन्दोल्लास से भर देती थी।"

शेली की मनोवृत्ति वर्ड् सवर्थ की मनोवृत्ति से बहुत भिन्न थी। उनकी वृत्ति प्रकृति के असामान्य, अद्भुत, भन्य और अधिक प्राचुर्य्यपूर्ण खराडों में रमती थी, इसी से उनमें कल्पना का आधिक्य है। सामान्य-से-सामान्य चिर परिचित दृश्यों के माधुर्य्य की मार्भिक अनुभृति उनमें न थी। दूसरी बात यह है कि वे कुछ अपने वॅथे हुए विचार मन में लेकर प्रकृति के चेत्र में प्रवेश करते थे। वे मनुष्य-जाति की वर्त्तमान स्थिति में सिर से पैर तक उलट-फेर चाहते थे। राजनीतिक, सामाजिक, साम्प्रदायिक सव प्रकार की न्यवस्थाओं और बन्धनों को वे छिन्न-भिन्न देखा चाहते थे। पर इस प्रकार की कुछ विशेष प्रवृत्तियाँ रहते हुए भी प्रकृति की स्थ-विभृति का ऐसा शृंखलाबद्ध और संशिलप्ट चित्रण थोड़े से इने-गिने कवियों में ही मिल सकता है।

"श्रलाम्टर" (Alastor, or the Spirit of Solitude)
में एकान्त सुख-शान्ति का श्रन्त्रेषी एक किंव सारे भूमएडल पर
श्रकेला श्रमण करता है। रोली उसे ऐसी-ऐसी भव्य, विशाल,
श्रद्धपृत्र श्रीर श्रद्धुत चमत्कारपूर्ण दृश्यात्रिक के वीच से ले गए
हैं कि पाठक पढ़कर उनमें गड़ सा जाता है। प्रकृति के ऐसे-ऐसे
गृढ़ गह्नरों तथा श्रनुपम श्रीर कमनीय क्रीड़ाचेत्रों में वह किंव
पहुँचाया गया है जहाँ मनुष्य ने कभी पैर नहीं रखा। एक नमृना
देखिए—

"प्रकृति के गुप्त-से-गुप्त पथों में वह उसकी छाया की तरह जाता है—जहाँ ज्वालामुखी से उठी हुई लपट की रक्त आभा तुपारमिएडत पर्वत-शिखर के उपर छाई हुई है। ...........जहाँ ऐसी अटपटी अन्थेरी गुप्त गुफाएँ हैं जो ज्वलन्त और विपाक्त धाराओं के वीच चक्कर खाती वड़ी दूर तक चली गई हैं और जिनमें अब तक न लोभ मनुष्य को ले गया है, न साहस का अभिमान। गुफा के भीतर बड़े-बड़े दीवानखाने पड़े हैं जिनके उपर फैली हुई छत हीरे और साने से जड़ी है। स्फटिक के ऊँचे-ऊँचे खम्भे खड़े हैं। वीच-बीच में उज्ज्वल मुक्तामयी वेदियाँ दिखाई पड़ती हैं। पुष्पराग के सिंहासन इधर-उधर पड़े मालकत हैं"।

कोह काफ (काकेशस) की ऐसी-ऐसी दुर्गम घाटियों के भीतर घूमती-फिरती उस किव की छोटी-सी नाव वहती जाती है जिसके दोनों खोर ऊपर तो गगनस्पर्शी शिखर और नीचे जल में घुसी वेडौल चट्टानो पर अपनी जड़ों का जाल फैलाए वृत्तों की निविड़ और सघन राशि! प्रकृति के खरडों के ऐसे-ऐसे संश्लिष्ट और शृंखलाबद्ध चित्ररा उनके "इसलाम का विप्लव" (The Revolt of Islam) आदि कान्यों में मरे पड़े हैं जैसे कहीं किसी रहस्य-वादी किन की रचना में नहीं मिल सकते। रहस्यवादी की कान्य- दृष्टि एक बार में इतने विस्तार तक पहुँचती ही नहीं या पहुँचाई ही नहीं जाती।

शेली की पिछली रचनात्रों में ही कही-कहीं रहस्य-भावना का ष्टनमेष पाया जाता है। 'सौन्दर्य्य बुद्धि की स्तुति" ( Hymn to Intellectual beauty) नाम की कविता मे शेली ने उस नित्य गतिशील सौन्दर्य्य-सत्ता का स्तवन किया है जो समय-समय पर बाह्य प्रकृति को वसन्त-विकास के रूप में अपने नाना रंगो से जगमगाया करती है और मनुष्य के हृदय को प्रेम, आशा और गर्व से प्रफुल्ल किया करती है। कहने की जरूरत नहीं कि यह भावना गत्यात्मक सौन्दर्य्य की श्राभिन्यक्ति को ही लेकर चली है। स्त्रीत्व का आध्यात्मिक आदर्श व्यंजित करनेवाली "एपिसिडियन" (Epipsychidion) नाम की किनता भी इसी ढंग की है। "जिज्ञासा" का उल्लेख पहले हो चुका है। ऐसी ही कुछ थोड़ी-सी छोटी छोटी कवितात्रों में रहत्य-भावना पाई जाती है; पर ऐसी नहीं जो रहस्यवादियों के काम की हो। मेरे ध्यान में तो शेली की एक ही ऐसी छोटी-सी कविता त्राती है जिसमें रहस्य-वादियों के काम की कुछ सामग्री है। वह है-"कवि-स्वप्न" (The Poet's Dream) जिसमें कवि के सम्बन्ध में कहा

"वह प्रभात से सायंकाल तक मील में मलमलाती घूप और इश्कपेचों के फूलों पर वैठी पीली मधु-मिक्खयों को देखता रहेगा। इसकी परवा न करेगा कि इन वस्तुओं की सत्ता क्या है।वह इनके (इन रूपों के) द्वारा ऐसे रूप (कल्पना में) संघटित करेगा जो अमरत्व के अंगज होंगे और जिनकी सत्ता मनुष्य-सत्ता से भी वास्तिविक होगी। अ

पर एक आध जगह मिलनेवाली 'वाद' की ऐसी सामग्री रोली को रहस्यवादी किवयों में नहीं ढकेल सकती। रोली पर जो समीज्ञा-पुस्तकें निकली हैं, उनमें रोली रहस्यवादी किव नहीं निरू-'पित हुए हैं।

इघर समय-समय पर हिन्दी पात्र-पत्रिकान्त्रों में रहस्यवाद या छायावाद की जानकारी कराने के लिए जो लेख निकलने लगे हैं जनमें से कि सी-किसी में वेचारे कीट्स ( Keats ) तक का नाम घसीटा जाता है, जिनसे रहस्यवाद का नाम मात्र का भी लगाव

<sup>\*</sup> He will watch from dawn to gloom
The lake-reflected sun illume,
The yellow bees in the ivy-bloom.
Nor heed nor see what things they be;
But from these create he can,
Forms more real than living man,
Nurslings of immortality

नहीं। ऋँगरेजी साहित्य का थोड़ा परिचय रखनेवाला भी जानता है कि कीट्स प्राचीन यूनानी काव्य का आदर्श लेकर नए ढंग (Romantic) पर चले हैं जिसमें रहस्यवाद की गंध तक नहीं। यह दिखाया जा चुका है कि जिसमें रहस्यवाद की उत्पत्ति पैग्राम्बरी (Semitic) मतों के भीतर हुई है। प्राचीन आर्थ्य-काव्य मे—क्या भारत के, क्या योरप के—रहस्यवाद का नाम तक नहीं, सीधा देववाद है। कीट्स की कल्पना बहुत ही तत्पर थी इससे उनमें मूर्त विधान (Imagery) का विलक्त प्राचुर्य्य है। वे अपने इन्द्रियार्थवाद (Sensualism) के लिए प्रसिद्ध हैं; रहस्यवाद के साथ तो उनका नाम कहीं लिया ही नहीं जाता। कहीं ईट्स के धोले में उनका नाम न आ जाता हो?

एक दूसरी कोटि के किन भी होते हैं जिन्हे कभी-कभी आन्तिवश कुछ लोग रहस्यवादी कह दिया करते हैं। अँगरेजी किन ब्राडनिंग ( R. Browning ) इसी तरह के किन थे। उनकी किनता में बुद्धि-च्यापार का बहुत योग है। विचारों की ऐसी सघनता बहुत कम किनयों में पाई जाती है। कहीं-कहीं विचारों की गित इतनी चित्र होती है कि पाठक साथ-साथ नहीं चल पाता और उसे दुर्वोधता या अस्पष्टता का अनुभव होता है। कहीं-कहीं इसी प्रकार की अस्पष्टता की प्रतीति के कारण स्थूल हिए से देखनेवालों को रहस्यवाद का धोखा होता है। पर ब्राडनिंग की अस्पष्टता में और रहस्यवादी की बनावटी अस्पष्टता में कौड़ी-मुहर का फर्क है। दोनो की उत्पत्ति सर्वथा भिन्न कारणों से

है। एक की श्रस्पष्टता विचार-शृंखता की सवनता श्रीर जटिलता के कारण होती है श्रोर दूसरे की विचार-शृंखता के सर्वथा श्रभाव के कारण। एक में बुद्धितत्त्व (Intellectuality) के साथ पूरा साहचर्यहै श्रीर दूसरे में विच्छेद। दोनों एक दूसरे के विरुद्ध हैं।

काव्यक्तेत्र में त्राउनिग का लक्ष्य वहुत ही उच था । उनका लक्ष्य था गृह चौर ऊँचे विचारों के साथ हृदय के भावों का संयोग करना । जैसा हम पहले कह त्याए हैं स्रव मनुष्य का ज्ञानचेत्र युद्धिव्यवसायात्मक या विचारात्मक होकर श्रत्यन्त विस्मृत हो गया है। श्रातः उसके विस्तार के साथ हमें श्रापने हृद्य का विस्तार भी वढ़ाना पड़ेगा । कितने गहरे, ऊँचे घौर व्यापक विचारों के साथ हमारे किसी भाव या मनोविकार का संयोग कराया जा सका है; कितने भव्य और विशाल तथ्यो तक इमारा हृदय पहुँचाया जा सका है, इसका विचार भी कवियो की च्चता स्थिर इरने में वरावर रखना पड़ेगा। ब्राउनिंग का आदर्श यही था। व कवि-क्रमे को बहुत गम्भीर सममते थे, मनबहलाव या कुन्इल की सामग्री नहीं। चित्रकला, मृत्तिकला त्यादि हलकी कलात्रों के साथ कविता को विस्कुल मिलाकर जो काव्य-समीचा योरप में चली उसने काव्य के लक्ष्य की धारणा बहुत इलकी श्रार संकुचित कर दी।

सर्ची स्वाभाविक रहस्य-भावनावाले कवि श्रौर साम्प्रदायिक या सिद्धान्ती रहस्यवादी की पहचान के लिए काव्य-वस्तु (Matier) का भेद श्रारम्भ में ही हम दिखा श्राए हैं। विद्यान-विधि

( form ) का भेद ऊपर सूचित किया गया । स्वाभाविक रहस्य-भावना-सम्पन्न कवि प्रकृति का कोई खंड लेकर वस्तु-व्यापार की संश्लिप्ट श्रीर शृङ्खला-बद्ध योजना द्वारा पूर्ण दृश्य का विधान करते चलते हैं। उनकी रूप-योजना विस्तीर्ण श्रौर जटिल होती है तथा कुछ दूर तक ऋखंड चलती है, पर साम्प्रदायिक या सिद्धान्ती रहस्यवादी कुछ वँधी हुई श्रीर इनी-गिनी वस्तुश्रो की ठीक उसी प्रकार अलग-अलग कलक दिखाकर रह जाते है जिस प्रकार हमारे पुराने शृङ्गारी कवि, ऋतुत्रों के वर्णन में, उद्दीपन-सामग्री दिखाया करते हैं। इसी लिए स्वाभाविक रहस्य भावना वाले कवि चरित-काव्य या प्रबन्ध-काव्य का भी बराबर आश्रय लेते हैं; पर साम्प्रदायिक रहस्यवादी मुक्तकों या छोटे छोटे रचना-खंडों पर ही सन्तोप करते हैं। प्रथम कोटि के कवियों में दृश्य के संश्लिष्ट प्रसार के साथ-साथ विचार श्रौर भाव बड़ी दूर तक मिली हुई एक अखंड धारा के रूप मे चलते हैं। पर दूसरी कोटि के कवियों में यह श्रन्वित (Unity) श्रौर मनोहर प्रसार अत्यन्त अरुप या नहीं के बराबर होता है। अतः इस दूसरी कोटि मे बहुसवर्थ श्रौर शेली क्या कालरिज भी नहीं श्रा सकते जिनकी रचनात्रों में बहुत ही संश्लिष्ट और जटिल दृश्य-विधान प्रस्तुत रूप मे-रहस्य-वादियों के समान अप्रस्तुत रूप मे नहीं-पूरी मूर्त्तिमत्ता के साथ दूर तक चलते पाए जाते हैं।

पारचात्य रहस्यवाद श्रौर पारचात्य स्वाभाविक रहस्य-भावना का थोड़ा विस्तृत उल्लेख इस लिए करना पड़ा कि श्राजकल

विचारों की पराधीनता के कारण योरप ही 'जगत्' सममा श्रीर कहा जाता है। जो कुछ श्रव तक कहा गया उससे इतना तो · स्पष्ट हो गया होगा कि योरप का सिद्धान्ती रहस्यवाद, जो ब्लेक श्रीर ईट्स श्रादि में पाया जाता है, वह श्ररव-फारस के सृिफयो के यहाँ से गया है। उसके पहले यहूदियो और कैथलिक सम्प्रदाय के ईसाइयों में जो रहस्य-भावना प्रचिलत थी वह ईश्वरवाद ( Theism ) के भीतर थी। उसमें उस प्रेम-पूर्ण परम पिता के द्या-दान्तिएय का आभास जगत् की नाना वस्तुत्रो और व्यापारो में रहस्यपूर्ण दृष्टि से देखा जाता था। सृक्षियों के रहस्यवाद में सर्ववाद (Pantheism) या ऋदैतवाद (Monism) के साथ प्रतिविम्ववाद का योग था । वेदान्त में सर्ववाद श्रीर प्रतिविम्बवाद एक ही नहीं है। सर्ववाद वेदान्त का पुराना रूप है। उसके उपरान्त विवत्तेवाद, दृष्टि-सृष्टिवाद, श्रजातवाद श्रादि जो कई वाद, ब्रह्म श्रीर जगत् के सम्बन्ध-निरूपण में, चले उनमें विम्ब-प्रतिविम्ब-वाद् भी एक है।

सर्ववाद का अभिप्राय यह है कि न्यक्तान्यक्त, मूर्त्तामूर्च, चिद्चित् जो कुछ है सब ब्रह्म ही है। इस पुराने वाद के अनुसार जगत् जिस रूप में हमारे सामने है उस रूप में भी ब्रह्म ही का प्रसार है। प्रतिविक्ववाद के अनुसार जिस रूप में जगत् हमारे सामने है उस रूप में ब्रह्म तो नहीं है, हाँ, उसकी छाया या प्रतिविंव अवश्य है। सूफियों ने आत्मा और परमात्मा के सक्वन्ध में तो अहैतवाद ब्रह्म किया, पर जगत् और ब्रह्म के सक्वन्ध में

प्रतिबिम्बवाद को अपनाया। इस प्रतिबिम्बवाद को लेकर सिद्धान्त-पन्न में उन्होंने उस 'कल्पनावाद' की उद्धावना की जिसका वर्णन हम कर आए हैं और जिसे काव्य-पन्न में लेकर ब्लेक आदि विलायती रहस्यवादियों ने साहित्य मे एक विलन्न ए आडम्बर खड़ा किया। पर सूफियो ने अपने उस 'कल्पना-वाद' को केवल ध्याने के लिए साधना या सिद्धान्त-पन्न में ही रखा; काव्यन्तेत्र मे नहीं घसीटा। काव्यन्तेत्र में उन्होंने प्रतिबिम्बवाद के साथ 'अभिव्यक्तिवाद' का मेल किया जिससे उनकी कविता का रंग वैसा ही स्वामाविक और हृदयग्राही रहा जैसा और कविता का।

स्पृति किव इस बाहर फैले हुए परदे के बीच-बीच में ही— छाया के बीच-बीच में ही—अपने प्रियतम की मलक पाते रही; अपने भीतर की उलटी-सीधी, अञ्चवस्थित करूपना में नहीं। बाहरी जगत् के जिस रूप में उन्हें उसके सौन्दर्य, हास, औदार्य, प्रेम, कीड़ा इत्यादि की छटा का आमास मिला उसे के पीछे करूपना में धारण करके भी रस-मग्न होते रहे। सारांश यह कि सबके सामने फैले हुए बाह्य जगत् के रूपो और व्यापारों में कुछ, सचा आमास या संकेत पाकर, तब वे उसके अनुरूप भाव-व्यंजना करते थे। इससे एक सामान्य भावभूमि पर प्राप्त होकर श्रोता या पाठक का हृदय भी उनके भाव, को अपना लेता था। इसके विपरीतः विलायती रहस्यवादी या उनके अनुरायी बाह्य जगत्की स्वच्छ और सच्ची अभिन्यक्ति से, जो मनुष्य-मात्र के लिए कल्पना श्रीर भाव ग्रहण करने का सामान्य श्रीर श्रक्य भारा है, श्राँखें मूँदकर श्रपनी वात-पित्त-ग्रस्त कल्पना के कोने में इकट्ठे किए हुए रोड़े श्रकस्मात् छढ़काकर भावों के उन्माद-भार से हलके होने का श्रभिनय किया करते हैं।

क्यों सूफो-भाव की किवता हृदय की विकसित करनेवाली होती है और विलायती रहस्यवाद की किवता का अनुकरण, या उसके अनुकरण का अनुकरण, हृदय की अनुभृति से दूर अपनी लपक-कपक दिखाया करती है, इसके एक वड़े भारी कारण का पता तो ऊपर लिखी वार्तों से लग जाता है। पर कुछ और कारण भी हैं। योरप के काव्य-समीचा-चेत्र में प्रचलित 'अभिव्यंजना-वाद' (Expressionism) और "कला का उद्देश्य कला ही है" का पूरा प्रभाव आधुनिक विलायती रहस्यवाद पर है। प्रभाव है क्या, कहना चाहे तो कह सकते हैं कि उक्त रहस्यवाद तीनों वादों के मेल 'से—व्लेक द्वारा अंगीकृत 'कल्पना-वाद' के साथ 'अभिव्यंजना-वाद' और 'कला का उद्देश्य कला'-वाद के मेल से—संघटित है।

'कल्पनावाद' के श्रवलम्बन से उत्पन्न विपमता का उल्लेख तो हो चुका। रहा पिछले दो वादों से अस्त विलायती रहस्यवाद के श्रवुकरण, या श्रवुकरण के श्रवुकरण, का फल, वह भी सुगमता से श्रवुमान में श्रा जाता है। 'श्रिभिन्यंजना-वाद' की प्रवृत्ति वाग्वै-चित्र्य या शब्दमंगी की श्रोर श्रिष्ठिक है। वाग्वैचित्र्य का उचित स्थान कान्य में क्या है, यह हम पहले दिखा श्राए है। यहाँ हिन्दी में उसके श्रवुकरण में जो श्रीर विशेष विरूपता दिखाई पड़ती है उसी का यहाँ विचार करना है। योरपीय भाषात्रों में वाग्वैिच त्रय का विधान अधिकतर उन भाषात्रों की लाइिएक चपलता के बल पर होता है। प्रत्येक भाषा की लाइिएक प्रवृत्ति उसके बोलने वालों की अन्तः प्रकृति और संस्कारों के अनुरूप हुआ करती है। अतः एक भाषा के लाइिएक प्रयोग दूसरी भाषा में बहुत कम जगह काम दे सकते हैं।

विलायती रहस्यवाद की कविताओं में बाहरी विशेषता जो दिखाई पड़ी, वह थी लाचिएक प्रगल्भता श्रौर वाग्वैचित्रय । श्रतः उसका अनुकरण सबसे पहले और अधिक उतावली से हुआ; इससे ठीक ढंग पर न चला। अधिकतर तो अनुकरण न होकर अवतरण हुआ जिससे वैचित्र्य की तत्काल सिद्धि दिखाई पड़ी। एक भापा के पदिवन्यास, लाचिएक प्रयोग श्रीर मुहावरे इत्यादि यदि शब्द-प्रति-शब्द दूसरी भाषा मे रख दिए जाय तो यों हो एक तमाशा खड़ा हो जाता है। श्रॅगरेजी के किसी एक साधारण पैरा-**याफ का शब्द-प्रति-शब्द अनुवाद करके सामने रखिए श्रौर** उसकी विचित्रता देखिए। तुर्की या चीनी का ऐसा ही अवतरण सामने रिखए तो श्रीर ही बाहर दिखाई दे। विलायती रहस्यवाद जब वंग-भाषा-साहित्य के एक कोने से होता हुआ हिन्दी में आ निकला तब उस पर दो भापात्रों के श्रजनबीपन की छाप दिखाई पड़ी। बहुत कुछ वैचित्र्य तो इस श्रजनवीपन से ही मिल गया। पर यदि लाचिष्कि विधान श्रपनी भाषा की गति-विधि के श्रानुसार होता तो क्या श्रच्छी बात होती !

अभिन्यंजना-वाद के प्रसंग में हम दिखा चुके हैं कि उसके अनुकूल विलायती रचना के अनुकरण को हद से वाहर घसीटने के कारण छायावाद सममकर लिखी जानेवाली कविताओं में अप्रस्तुत वस्तु-च्यापारों की वड़ी लंबी लड़ी के अतिरिक्त और कुछ-सार नहीं होता। सव मिलाकर पढ़ने से न कोई सुसंगत श्रौर नूवन भावना मिलेगी, न कोई विचारघारा श्रौर न किसी उद्गावित सूक्स तथ्य के साथ भाव-संयोग, जिसका कुछ स्थायी संस्कार हृद्य पर रहे । अप्रस्तुत विधान, चाहे वे किसी रूप में रखे जायँ, वास्तव में अलंकार मात्र होंगे। अतः ऐसी कविताओ की परीचा करने पर उपमान-वाक्यों के ढेर के अतिरिक्त और कुछ-नहीं वचता। किसी एक कविता के भीतर विचारो या भाव-नात्रों का इधर-उधर भिन्न-भिन्न दिशात्रों में प्रसार न होते चलने के कारण अप्रस्तुत वस्तुओं में भी पूरी विभिन्नता नहीं होती। एक प्रकार से ढेर भी समान रंग-ढंग की वस्तुओं का ही होता है। अतः एकान्त्रित (Unity) और सम्बन्ध (Coherence) की, सच पूछिए तो, जगह ही नहीं होती।

पर इन दोनों के विना अच्छी-से-अच्छी सामग्री का विखरा हुआ ढेर कला की कृति नहीं कहला सकता। सामग्री परस्पर जितनी ही भिन्न और अनेकांग-स्पर्शिणी होगी उतना ही उनका सामंजस्यपूर्वक अन्वय कला का उत्कृष्ट विघान कहा जायगा। 'छायावाद' का पास लेकर काव्यक्तेत्र में आनेवाली अधिकांश रचनाओं में कोई भावना उठकर कुळ दूर तक सांगोपांग चलती नहीं दिखाई पड़ती। यह वास्तव में उपर्युक्त श्रवतरण-व्यापार का ही 'परिणाम है। वैचित्रय के लोभ मे भिन्न-भिन्न स्थलों से संगृहीत वाक्यों श्रीर पदिवन्यासों को एक में समन्वित करना भी तो कठिन ही है।

किसी प्रकृत आलंबन से सीधा लगाव न रखने के कारण भावों में जो सचाई का अभाव (Insincerity) या क्रिन्नसता (Artificiality) रहती है वह तो मूल ही से आई है। यह बात मैं उन रचनाओं के संबंध में कहता हूँ जो वास्तव में रहस्यवाद या छायावाद के अन्तर्गत होती हैं।

एक चौथी बात जिसकी चर्चा छायावाद की कितता के साथ हुआ करती है वह छंद-बंधन का त्याग और लय (Rythm) का अवलंबन है। पर यह एक बिल्कुल दूसरी हवा है जो अमे-रिका की ओर से आई है। इसका रहस्यवाद या छायावाद से कोई सम्बन्ध नहीं है। इसे एक आन्दोलन के रूप में खड़ा करनेवाला अमेरिका का वाल्ट ह्विटमैन (Walt Whitman) था जिसने सन् १८५५ ई० में "धास के पत्ते" (Leaves of Grass) नाम की एक किवता केवल लय पर चलनेवाली बिना छंद की पंक्तियों में निकाली। इसके पाछे इस तरह की और बहुत-सी किवताएँ उसने लिखीं जिनमें समीचकों ने काव्यत्व, कला-विधान और साहित्यिक शिष्टता की बहुत कमी बताई। एक समीचक ने बहुत थोड़े में अपनी राय इस प्रकार दी—

"श्रनुभूतियो का गड़बड़-माला, भावो श्रौर विचारों का विखरा हुश्रा ढेर, सामने रख दिया गया है—विना तुक-तुकान्त के, जो कोई ब्रुटि नहीं; विना छंद के, जो एक ब्रुटि अवस्य है और प्रायः विना किसी बुद्धि-व्यवस्था के, जो एक भारी ब्रुटि है।

यह सूचित करना आवश्यक है कि उत्तम काव्य के सव लच्चाों की दृष्टि से उसका विधान दूषित है। जैसा कि किसी ने कहा है, यदि शेक्सिपयर, कीट्स और गेटे (Goethe) कि हैं तो ह्विटमैन कदापि नहीं।" #

श्रीर विलायती हवात्रों की तरह यह हवा भी वँगला से होती हुई हिन्दी में आई है श्रीर छायावाद के साथ उसकी विलक्षणता वढ़ाने के लिए जोड़ी गई है। पर यह अच्छी तरह समम रखना चाहिए कि इसका रहत्यवाद से कोई सम्वन्ध नहीं। अतः इसके सम्वन्ध में हम यहाँ कुछ अधिक नहीं कहा चाहते। छंद और लय (Rythm) के विषय में विचार करते समय इतना अवश्य ध्यान में रखना चाहिए कि कृविता एक वहुत ही पूर्ण कला है। इस पूर्णता के लिए वह संगीत और चित्रकृता दोनों की

<sup>\* &</sup>quot;A chaos of impressions, thoughts or feelings thrown together without rhyme, which matters little, without metre which matters more; and often without reason which matters much".

It must be pointed out, however, that all the canons of good poetry condemn his methods. As some one has said, if Shakespeare, Keats and Goethe were poets, Whitman is not

A. B. De. Mille Literature in the Century
( The Nineteenth Century Series ).

पद्धित या थोड़ा-बहुत सहारा लेती है। दोनों की रमणीयता का योग उसकी रमणीयता के भीतर रहता है। जिस प्रकार रूप-विधान में वह चित्रविद्या का कुछ अनुसरण करती है, उसी प्रकार नाद-विधान में संगीत का। छंद त्रास्तव में बँधी हुई लय के भिन्न-भिन्न ढाँचों (Patterns) का योग है जो निर्दिष्ट लंबाई का होता है। लय स्वर के चढ़ाव-उतार के छोटे-छोटे ढाँचे ही हैं जो किसी छन्द के चरण के भीतर न्यस्त रहते हैं।

छन्द द्वारा होता यह है कि इन ढाँचों की मिति श्रीर इनके योग की मिति दोनों श्रोता को ज्ञात हो जाती हैं जिससे वह भीतर-ही-भीतर पढ़नेवाले के साथ-ही-साथ उसकी नाद की गति में योग देता चलता है। गाना सुनने के शौकीन गवैये के सुँह से किसी पद के पूरे होते-होते उसे किस प्रकार लोक लेते हैं, यह वराबर देखा जाता है। लय तथा लय के योग की मिति बिस्कुल श्रज्ञात रहने से यह वात नहीं हो सकती। जब तक कवि श्राप ही गाकर श्रपनी लय का ठीक ठीक पता न देगा तब तक पाठक अपन मन मे उसका ठीक-ठीक अनुसरण न कर सकेगा। अतः छन्द के वन्धन के सर्वथा त्याग मे हमें तो खुनुभूत नाद-सौन्दर्ध्य की प्रेपणीयता (Communicability of Sound impulse) का प्रत्यच हास दिखाई पड़ता है। हाँ! नए-नए छन्दों के विधान को हम श्रवश्य श्रच्छा समभते हैं।

प्रेष्य भाव या विचार-धारा की छोटाई-बड़ाई के हिसाव से छोटे-बड़े चरणों की पूर्वी-पर स्थिति होनी चाहिए, यह प्रायः कहा जाता है। इस पर पहली वात तो यह पेश हो सेकती है कि किसी मान या निचार की पूर्णता का सन्वन्घ वाक्य से होता है स्रोर वाक्य के लिए आजकल की पद्य-पद्धित के अनुसार यह आव-श्यक नहीं कि वह चरण के अन्त ही में पूरा हो। वह वीच में भी पूरा हो सकता है। यह अवश्य है कि चरण के वीच में एक वाक्य का अन्त और दूसरे का आरम्भ होने से कविता चुपचाप वाँचने के ही अधिक उपयुक्त होती है, लय के साथ जोर से सुनाने के उपयुक्त नहीं होती। जिन्होने अच्छी लय के साथ किसी सुकंठ के मुँइ से कविता का पाठ सुना है वे जानते हैं कि किसी कविता का पूर्ण सौन्दुर्घ्य इसके जोर से पढ़े जाने पर ही प्रकट होता है। छन्दों की चलती लय में कुछ विशेष माघुर्य्य होता है। हमें तो यह माघुर्य्य उस्तारों के पक्के गाने से, जिसके 'त्रा त्रा त्रा' के त्रागे वड़े-बड़े घीरों का वैर्घ्य छूट जाता और वड़े-बड़े श्रालिसयों का श्रासन डिग जाता है, कहीं अधिक आनन्द्रमग्न करता है। प्रसिद्ध रहस्ववादी कवि ईट्स (W. B. Yeats) ने भी अपनी ऐसी ही रुचि प्रकट की है-

"पक्के गाने में कुछ ऐसी वात होती है जो मुमे सब दिन से बुरी लगती आई है। इसी तरह कोई किवता काग़ज पर छपी हुई मुमे अच्छी नहीं लगती। अब इसका कारण खुला। मैंने एक व्यक्ति को ऐसी मुन्दर लय और भाव के पूरे अनुसरण के साथ किवता पढ़ते मुना है कि यदि मेरे कहने के अनुसार कुछ लोग कविता पढ़ने की कला सीख लेते तो मैं कोई कविता की पुस्तक चाँचने के लिए कभी खोलता ही न"। &

जिन्होंने स्वर्गीय श्रीसत्यनारायण किवरत्न को कभी "या लकुटी अक कामरिया" पढ़ते सुना है, वे यह अवश्य समक गए होंगे कि किसी किवता का पूर्ण सौन्दर्य उसके सुन्दर लय के साथ पढ़े जाने पर ही प्रकट होता है। हाँ, ऊपर छोटे-बड़े चरणों की बात चली थी। छोटे-बड़े चरणों की यदि योजना करनी हो तो भिन्न-भिन्न छंदों के दो-दो चरण रखते हुए बराबर चले चलने में हम कोई हर्ज नहीं समकते। यह हमारा प्रस्ताव मात्र है।

लय भी तो एक प्रकार का बंधेज ही है। जब तक नाद-सौन्दर्थ्य का कुछ भी योग किवता में हम स्वीकार करेंगे तब तक बंधेज कुछ न कुछ रहेगा ही। नाद-सौन्दर्थ्य की जितनी मात्रा आवश्यक समभी जायगी उसी के हिसाब से यह प्रतिबंध रहेगा। इस बात का अनुभव तो बहुत-से लोगों ने किया होगा कि संस्कृत के मंदाकान्ता, स्रग्धरा, मालिनी, शिखरणी, इंद्रवजा,

<sup>\*</sup> I have always known that there was something I disliked about singing, and I naturally dislike print and paper, but now at last I understand why, for I have found something better. I have just heard a peem spoken with so delicate a sense of its rythm, with so perfect a respect for its meaning, that if I were a wise man and could persuade a few people to learn the art, I would never open a book of verses again.

<sup>-</sup>Ideas of Good and Evil.

उपेंद्रवजा इत्यादि वर्ण-वृत्तों में नाद-सौन्दर्य की पराकाष्टा है। पर उनका वंधन बहुत कड़ा होता है। अतः भावधारा या विचारधारा पूरी स्वच्छंदता के साथ कुछ दूर तक उनमे नहीं चल सकती। इसी से हिन्दी में मात्रिक छंदो का ही अधिक प्रचार रहा है। वर्ण-वृत्तों में सबैये इस लिए प्रह्ण किए गए कि उनमें लय के हिसाब से गुरु-लघु का बंधन बहुत कुछ शिथिल हो जाता है।

जो किवता में उतने ही नाद-सौन्दर्श्य की ज़रूरत सममते हैं जितना केवल लय (Rythm) के द्वारा सिद्ध हो जाता है उनसे हमें कुछ कहना नहीं है। हम अधिक की ज़रूरत सममते हैं और शायद बहुत-से लोग ऐसा ही सममते हो। रही यह बात कि छंद के बंधन से विचार के पैर वँध जाते हैं और कल्पना के पर सिमट जाते हैं। इसकी जाँच के लिए किवयों की रचना का इतना बड़ा मैदान खुला हुआ है। हिन्दुस्तानी किवयों की बात छोड़िए—क्योंकि विलायत की अधाधुंध नकल से घवराकर ही यह सारा निवन्ध लिखा गया है—अँगरेजी के किवयों को लीजिए। क्या वर्ड्सवर्थ और शेली की ऊँची-से-ऊँची किवताएँ छंद और तुक से बँधी नहीं हैं? क्या औरों की ऊँची-से-ऊँची छन्दोमुक्त किवता उनके टक्कर मे रखी जा सकती है?

अब तक जो कुछ लिखा गया उससे यह स्पष्ट हो गया होगा कि हिन्दी में आ निकला हुआ यह 'छायावाद' कितनी विलायती चीजों का मुरव्वा है । जैसा हम पहले दिखा आए हैं 'रहस्यवाद' या 'छायावाद' काव्य-वस्तु ( Matter ) से सम्बन्ध रखता है श्रीर 'श्राभव्यंजना-वाद' का सम्बन्ध विधान-विधि ( Form ) से होता है। 'श्राभव्यंजना-वाद' के साथ संयुक्त होकर वँगला से हिन्दी मे श्राने के कारण साधारणतः 'छायावाद' के स्वरूप की ठीक भावना बहुत-से रचयिताश्रों को भी नहीं होती। वे केवल ऊपरी रूप-रंग ( Form ) का श्रानुकरण करके सममते हैं कि हम रहस्यवाद या छायावाद की किवता लिख रहे हैं। पर वास्तव में उनकी रचना मे केवल 'श्राभव्यंजना-वाद' का श्रानुसरण रहता है। 'छायावाद' या 'रहस्यवाद' के श्रान्तर्गत उन्हीं रचनाश्रों को सममता चाहिए जिनकी काव्यवस्तु रहस्यवाद के श्रानुसार हो। रहस्यवादी काव्य-वस्तु की पहचान हम पहले बता श्राए हैं।

यहाँ पर यह सूचित कर देना भी श्रावश्यक प्रतीत होता है कि छायावाद के श्रन्तर्गत वहुत-सी रचनाएँ ऐसी भी हुई हैं जिनमे श्रमिन्यंजना-वाद के श्रज्ञात श्रनुकरण के कारण बहुत सुंदर लाज्ञिक चमत्कार स्थान स्थान पर मिलता है। भावना का बहुत ही साहसपूर्ण संचालन, मूर्तिमत्ता का बहुत ही श्राकर्षक विधान श्रीर न्यंजना की पूरी प्रगल्भता पाई जाती है। ऐसी रचना करनेवाले कवियो से श्रागे चलकर बहुत-कुछ श्राशा है। श्रपनी इस श्राशा की सफलता के लिए हम श्रत्यन्त प्रेमपूर्वक उनसे दो-तीन वातो का श्रनुरोध करते हैं। पहली बात तो यह कि वे 'वाद' का साम्प्रदायिक पथ छोड़कर, श्रपनी सव विशेष-ताश्रो के सहित, प्रकृत कान्यभूमि पर श्राएँ जिसपर संसार के

बड़े-बड़े कि रहे हैं और हैं। दूसरी वात यह कि श्रमुकरण के लिए वे वँगला, श्रॅंगरेज़ी श्रादि दूसरी भाषाओं की श्रोर ताकना बिल्कुल छोड़ दें श्रौर श्रपनी भाषा की स्वाभाविक शक्ति से पूरा काम लें। तीसरी बात है, लाचिएक प्रयोगों में सावधानी। इस वात का पूरा ध्यान रखना चाहिए कि जिस भाव से कोई शब्द लाया गया है उसके साथ वह ठीक-ठीक वैठता है या नहीं।

इसी छायावाद के भीतर कुछ लोगो की कविताएँ ऐसी भी मिलती हैं जिनका स्वरूप विलायती नही होता, जो कुछ थोड़ा-सा चॅंगलापन लिए हुए सूिफयों के तर्ज पर होती हैं। इनमे लाज्ञ-ि एकता भी पूरी रहती है, पर वह अपनी भाषा की प्रकृति के अनुसार होती है, ऋँगरेजी से उठाई हुई नहीं होती। ऐसी कविता लिखनेवाले वे ही हैं जो हिन्दी-काव्य-परंपरा से पूर्णतया परिचित हैं, जिन्हें अपनी भाषा पर पूरा अधिकार है और जो हिन्दी में छायावाद प्रकट होने के पहले से अच्छी कविता करते थे। इनकी छायावाद की रचनात्रों में भी भावुकता और रमणीयता रहती है। थोड़ा खटकनेवाली बात जो मिलती है वह है फारसी शायरी के ढंग पर वेदना की श्ररुचिकर श्रीर श्रत्युक्त विवृति। शरीर-धर्मी का अधिक विन्यास ( Animality.) कान्यशिष्टता के विरुद्ध पड़ता है, यह शायद हम पहले कहीं कह आए हैं। जो हो, कोरे विलायती तमाशे से हम इसे सौ दर्जे अच्छा समभते हैं। यदापि रहस्य की श्रोर भारतीय कान्य की स्वाभाविक प्रवृत्ति नहीं; पर हिन्दी-काव्यक्तेत्र में उसकी प्रतिष्ठा बहुत दिनों पहले से बड़े हृदय-

प्राही रूप में हो चुकी है। इसके प्रवर्त्तक यद्यपि मुसलमान थे, पर वे सूफी रहस्यवाद को भारतीय रूप देने में पूर्णतया सफल हुए: थे। कबीर आदि निर्मुन-पंथियों और जायसी आदि सूफी प्रेम-मार्गियों ने रहस्यवाद की जो व्यंजना की है वह भारतीय भाव-मंगी और शब्द-मंगी को लेकर।

श्रॅंगरेजी लाचिएक वाक्यों के श्रवतरए द्वारा विलायती तमाशा खड़ा करनेवालो का श्रादि रूप बीस-बाईस वर्ष पीछे मुक्ते. त्राज स्मर्ग त्रा रहा है। उस समय हिन्दी के प्रेम में बहुत-से छात्र मेरे तथा मेरे साहित्य-प्रेमी मित्रों के पास भी, कविता सीखने की उत्कर्णा प्रकट करते हुए, ऋँगरेजी की स्कूली कितानों में त्राई हुई कवितात्रों का प्रायः पद्यबद्ध शब्दानुवाद लेकर दिखाने जाया करते थे। मैं उनसे बराबर यही कहता था कि "कविता के अभ्यास का यह मार्ग नहीं है। पहले खड़ी बोली और त्रजभाषा दोनों की कविताएँ पढ़कर त्रपनी काव्यभाषा की<sup>र</sup> प्रकृति से पूर्णतया परिचित हो जात्रो और इस प्रकार क्रमशः त्रपनी भापा पर त्रिधिकार प्राप्त करो । इसके पीछे <u>रचना</u> मे हाथ लगात्रो। ऋँगरेजी कवितात्रों के अनुवाद से हिन्दी कविता करना नहीं आ सकता। श्रॅंगरेजी कविता करना क्या कोई हिन्दी-कविन तात्रों का त्रजुवाद करके सीख सकता है ?" ऐसे छात्रों को मैं बराबर उनके श्रनुवाद-सहित लौटा दिया करता था। पर कुछ दिनो पीछे उन पद्यानुवादो में से कई एक मासिक पत्रिकात्रों से छपे दिखाई पड़ते थे। जब यह प्रवृत्ति कुछ बढ़ती दिखाई पड़ने

लगी तव मेरे मन में यह वात आई थी कि इसका परिणाम आगे चलकर अच्छा न होगा। आज वही परिणाम 'गद्यमय जीवन' (Prosaic life), सुवर्ण स्वप्न (Golden dream), 'स्वप्न अनिल' (Dreamy atimosphere), 'स्वप्निल आमा' (Dreamy splendour) आदि के रूप में मलक रहा है।

त्रतः हिन्दी-काव्य-चेत्र में यदि 'रहस्यवाद' के लिए कुछ अधिक स्थान करना। है तो स्वाभाविक रहस्य-भावना का-उसके वाद्यस्त या साम्प्रदायिक रूप का नहीं — अवलम्बन करना चाहिए श्रौर उसकी व्यंजना के लिए अपनी भाषा की-विदेशी भाषा की नहीं—सव शक्तियाँ लगानी चाहिए। भद्दे अनुकरण से काव्य की किसी शाखा का निर्माण नहीं हो सकता। अन्धातु-करण के अभ्यास का अनिष्ट प्रभाव कई तरफ पड़ता है। यहाँ पर हमसे विना यह कहे आगे नहीं वदा जाता है कि छायावाद की कविताओं की अपेचा हमें तो रहस्यभावना पूर्ण जो दो-एक गद्यकाच्य निकले हैं वे श्रधिक भावुकतापूर्ण श्रौर रमणीय जान पड़ते हैं, विशेषतः राय कृष्णदासजी की "साधना"। इसमें न तो साम्प्रदायिक रहस्यवाद के शावर मन्त्र हैं, न 'अभिव्यंजना-वाद' का श्रमिनय श्रौर न शब्दों की विलायती कलावाजी। इसका हृदय भी भारतीय है, वाणी भी भारतीय है और दृष्टि भी भारतीय है। जिन अनुभूतियो की व्यंजना है वे कहीं भीतर से त्राती हुई जान पड़ती हैं, श्रासमान से उतारी जाती हुई नहीं।

पदिवन्यास में जो सरलता श्रौर प्रांजलता है वह भी हमारी है; जो वक्रता श्रौर विचित्रता है वह भी हमारी है। जिन मधुर 'प्रतीको' का व्यवहार हुश्रा है वे भी हमारे हृदय के सगे हैं।

अब तो कदाचित इस बात के विशेष विवरण की आवश्य-कता न होगी कि जो 'छायावाद' नाम प्रचलित है वह वेदान्त के पुराने प्रतिबिम्बवाद का है। यह प्रतिबिम्बवाद सूफियों के यहाँ से होता हुआ योरप में गया जहाँ कुछ दिनो पीछे 'प्रतीकवाद' से संश्लिष्ट होकर धीरे-धीरे बंगसाहित्य के एक कोने में आ निकला और नवीनता की धारणा उत्पन्न करने के लिए 'छायावाद' कहा जाने लगा। यह काव्यगत रहस्यवाद के लिए गृहीत दार्शनिक सिद्धान्त का द्योतक शन्द है। इसके इतिहास की ऋोर ध्यान न देने के कारण श्रनेक प्रकार की मनमानी व्याख्याएँ हिन्दी पत्र-पत्रिकाओं मे समय-समय पर निकला करती हैं जिनमें कहीं रहस्यवाद श्रौर छायावाद का कल्पित भेद सममाया जाता है; कहीं 'छायावाद' ही के अर्थ में एक और 'विंबवाद' खड़ा करके दोनों का' 'वस्तुवाद' (?) के साथ विरोध कुछ शब्दाडंबर के साथ दिखाया जाता है। ऐसे लोगो को शब्दों का प्रयोग करते समय शास्त्र-पत्त का कुछ पता रखना या कम से-कम लगा लेना चाहिए। उन्हें सममना चाहिए कि 'विव', 'छाया' का बिल्कुल उलटा है और उसी ऋर्थ में आता है जिस ऋर्थ मे उन्होने 'वस्तु' शब्द का प्रयोग किया है। जो मूल वस्तु प्रतिबिंव या छाया फेंकती है शास्त्रीय भापा में वही विंब कहलाती है। जिस Realism

शब्द के लिए उन्होंने 'वन्तुवाद' शब्द वनाया है वह दार्शनिक भाषा में 'वाह्यार्थवाद' कहलाता है।

यहाँ पर हम यह बहुत स्पष्ट कह देना चाहते हैं कि हिन्दीकाञ्चलेत्र में हम रहस्यवाद की भी एक शाखा चलने के विरोधी
कभी नहीं हैं। हमारा कहना केवल यही है कि वह वाद के रूप में
न चले; स्वामाविक रहस्यमावना का आत्रय लेकर चले। छायावाद का रूप-रंग वना कर आजकल जो वहुत-सी कविताएँ
निकली हैं उनमें कुछ तो वहुत ही सुन्दर, स्वामाविक और सबी
रहस्यमावना लेकर चली हैं; कुछ वाद्यस्त और कृत्रिम हैं और
अधिकांश कुछ भी नहीं हैं। गुद्ध काञ्चहिष्ट का प्रचार हो जाने पर
पूर्ण आशा है कि कुड़े करकट के ढेर में से सबी स्वामाविक
रहस्यमावना अपना मार्ग अवश्य निकाल लेगी और हिन्दी-काञ्यस्त्रेत की यह शाखा भी अपनी एक स्वतंत्र भारतीय विमूित का
प्रकाश करेगी। अनुकरण-युग का अन्त होगा, इसका हमें पक्का
भरोसा है।

'श्रमिर्व्यंजना-वाद' किस प्रसार व्यंजन-प्रणाली की वक्रता श्रोर विलक्तणता पर ही जोर देता है, यह हम देख चुके। यह हमारे यहाँ का पुराना 'वक्रोक्तिवाद' ही है यह भी हम निरूपित कर श्राए। उसके कारण शब्दाडंवर की कितनी अधिकता हुई है, यह वात भी हम देख रहे हैं। यह कई वार हम सृचित कर चुके हैं कि योरप के समीक्षा-क्रेत्र में जितने 'वाद' निकलते हैं सब एकांगदर्शी होते हैं; किसी एक ही दिशा में आँख मूँदकर हद के वाहर बढ़ते चले जाते हैं। उनमें सामंजस्य-बुद्धि का श्रभाव होता है। श्रतः इस 'श्रभिव्यंजना-वाद' से हम केवल इतना ही तथ्य शहण कर सकते हैं कि हमारी काव्य-भाषा में व्यंजना-प्रणाली के श्रीर श्रिधक प्रसार श्रीर चित्ताकर्षक विकास की बहुत श्रावश्यकता है।

हमारी पुरानी कविता में व्यंजना-प्रणाली के प्रसार श्रोर चमत्कार के लिए अलंकारों का ही विधान अधिकतर होता था। पर अलंकारों के अधिक प्रयोग से कविता कितनी भाराकानत श्रीर कहीं-कहीं कितनी भद्दी हो जाती है, इसके उदाहरण केशव-दासजी की रचनात्रों में बिना हूँ दें मिलेंगे। अलंकार बहुत जगह लेते हैं त्रौर बहुत दूर तक भावना को एक ढाँचे के भीतर बन्द किए रहते हैं। त्रातः उनका संयत प्रयोग वहीं होना चाहिए जहाँ विचार या भावना के पूर्ण प्रसार या भाव की यथेष्ट व्यंजना के लिए व्यास-विधान ऋपेद्मित हो । अब इस समय हिन्दी-काव्य-भाषा मे मूर्तिमत्ता की समास-शक्ति का, तत्त्रणा-शक्तिका, श्रधिक विकास अपेक्तित है। काव्य में अधिकतर सादृश्य या साधर्म्य-मूलक श्रलंकारो का व्यवहार होता है। पर वहुत-से स्थलो पर उपमा, रूपक, उत्प्रेचा इत्यादि के बँधे हुए लम्बे-चौड़े ढाँचो की अपेदा लत्त्रणा से बहुत अधिक रमणीयता और वाग्वैचित्र्य का सम्पादन हो सकता है। लाचि एकता के सम्यक् श्रीर स्वाभाविक विकास द्वारा भाषा भावचेत्र और विचार-चेत्र दोनो मे बहुत दूर तक, बहुत ऊँ चाई तक श्रौर बहुत गहराई तक प्रकाश फेक सकती है। छायावाद समम कर लिखी हुई कवितात्रों में से

वहुतों में, श्रनुकरण-वश सही, लाचिणकता की श्रोर श्रिधिक प्रवृत्ति देख वड़ी प्रसन्नता होती है।

लाज्ञिणकता के ऋधिक विधान की आवश्यकता किसी शाखा-विशेष के भीतर ही नहीं ; समृचे हिन्दी-काव्य-त्रेत्र के भीतर है। पर यह विघान खूव समम-वूमकर होना चाहिए। न तो श्रपनी भापा की प्रकृति की इतनी अवहेलना होनी चाहिए कि अँगरेजी के लाच-िण क प्रयोग शब्द-प्रति-शब्द रख लिए जायँ श्रीर न उर्दूवालो की तरह मुहावरे से फिसलने का इतना डर छाया रहना चाहिए कि विस्कुल उड़ने से कुछ पहले की अवस्था सूचित करने के लिए ''खवर फड़फड़ा रही हैं" लिखते हाथ रुक जाय । सामंजस्य-वुद्धि से काम लेते हुए अप्रसर होना होगा। मुहावरे लाचिएक प्रयोग ही हैं, पर वॅंघे हुए । उनसे किसी भाषा की लाज्ञिक प्रवृत्ति के स्वरूप का पता चलता है। श्रतः उनका सूत्र पकड़े हुए लच्चगा इधर-इधर अच्छी तरह वढ़ सकती है। उदाहरण के लिए 'लालसा जगना' लीजिए। इसके इशारे पर "लालसा सोती है" हम वेघड़क कह सकते हैं। पर वहुत आगे वढ़कर "लालसा का श्रॉख मलना, करवट वदलना या श्रॅगड़ाइयाँ लेना" 'मुँह का कमल को लात मारना' हो जायगा । लाचिएक मूर्तिमत्ता गुड़ियो का खेल न होने पाए। हमारा मतलव यह नही कि मुहावरों के रास्ते के भीतर ही लच्चा अपने हाथ पैर फैलाए। तात्पर्ध्य इतना ही है कि अपनी भाषा की प्रकृति परखकर और सुरुचि का ध्यान रख-कर चला जाय।

छायावाद या रहस्यवाद के सम्वन्ध में जान वृक्तकर या श्रज्ञानवश तरह-तरह की भ्रान्ति हिन्दी-पाठकों के वीच फैलाने की जो चेष्टा की जाती है, वह असभ्यता-सृचक है। यह कहना कि रहस्यवाद ही वर्त्तमान युग की कविता है श्रीर योरप में चारों श्रोर यही कविता हो रही है या तो घोर श्रज्ञान है या छल। च्लेक आदि के पीछे सन् १८८५ में जो प्रतीकवाद-मिश्रित नूतन रहस्यवाद फ्रांसीसी साहित्य-चेत्र के एक कोने में प्रकट हुआ-जिसकी नकल वँगला से होती हुई हिन्दी में आई-चह किस प्रकार एक साम्प्रदायिक वस्तु है और योरप के अधिकांश साहित्यिको द्वारा किस दृष्टि से देखा जाता है, यह हम अच्छी तरह दिखा चुके हैं। दूसरी वात लीजिए। हम नहीं सममते कि विना हिन्दीवालों की खोपड़ी को एकदम खोखली माने उनके वीच इस प्रकार के अर्थशून्य वाक्य छायावाद के सम्बन्ध में कैसे कहे जाते हैं कि "यह नवीन जागृति का चिह्न है; देश के नवयुवकों के हृद्य की दहकती हुई आग है, इत्यादि, इत्यादि"। भला, देश की नई 'जागृति' से, देशवासियों की दारुण दशा की श्रनुभूति से श्रौर श्रसीम-ससीम के मिलन, श्रव्यक्त श्रौर श्रज्ञात की माँकी श्रादि का क्या सम्बन्ध ? क्या हिन्दी के वर्त्तमान साहित्य-त्तेत्र में शब्द और अर्थ का सम्बन्ध विलक्कल ट्रट गया है ? क्या शब्दों की गर्द-भरी आँधी विलायत के कला-चेत्र से धीरे-धीरे हटती हुई अत्र हिन्दीवालों का आँख खोल ना मुश्किल करेगी ?

यदि ऐसा नहीं है तो मासिक पत्रिकाओं में कभी-कभी योरप की काव्य-समीचा की पुस्तकों की केवल आलंकारिक पदावली विना किसी विचार-सूत्र के काव्य या कला की आलोचना के नाम से कैसे निकला करती हैं ? किसी ऑगरेजी या वँगला के किव के सम्बन्ध में लिखी हुई लच्छेदार उक्तियाँ किसी नये या पुराने हिन्दी-किव के सम्बन्ध में नई आलोचना के रूप में कैसे भिड़ा दी जाती हैं ? ऐसी कार्रवाइयाँ हिन्दी-साहित्य के स्वतन्त्र विकास मे वाधक हो रही हैं। हिन्दी-पाठकों को इस प्रकार अन्धा मान लेना हम बड़े अपमान की वात सममते हैं।

यह श्रच्छी तरह समम रखना चाहिए कि हमारे कान्य का, हमारे साहित्य-शाख का, एक स्वतन्त्र रूप है जिसके विकास की चमता और प्रणाली भी स्वतंत्र है। उसकी श्रात्मा को, उसकी छिपी हुई भीतरी प्रकृति को, पहले जब हम सूक्ष्मता से पहचान लेंगे तभी दूसरे देशों के साहित्य के स्वतंत्र पर्ण्यालोचन द्वारा श्रपने साहित्य के उत्तरोत्तर विकास का विधान कर सकेंगे। हमे श्रपने साहित्य के उत्तरोत्तर विकास का विधान कर सकेंगे। हमे श्रपनी दृष्टि से दूसरे देशों के साहित्य को देखना होगा, दूसरे देशों की दृष्टि से श्रपने साहित्य को नहीं। जब तक हम इस विचार-सामर्थ्य का सम्पादन न कर लेंगे तब तक श्रफ्रिका के जंगलियों की तरह—जो श्रॅगरेजों के उतारे कपड़े बदन पर डालकर स्वर्वीगयों के बीच बड़ी ऐंठ से चला करते हैं—भदी नकल को ही नवीनता मानकर सन्तोष करते रहेंगे और सभ्य-जगत के उपहास-भाजन बने रहेंगे। हमारी श्रॉख श्रपना स्वरूप तक न

देख सकेगी, विदेशी दर्पण की आवश्यकता होगी। विदेशी लोग जैसा हमें बतावेगे वैसा ही अपने को मानकर हम उसके प्रमाण उनके सामने रखा करेंगे। योरप ने कहा "भारतवासी बड़े आध्यात्मिक होते हैं; उन्हें भौतिक सुख-समृद्धि की परवा नहीं होती"। बस, दिखा चले अपनी आध्यात्मिकता। देखिए, हमारे काव्य में भी आध्यात्मिकता है; यह देखिए हमारो चित्रविद्या की आध्यात्मिकता, यह देखिए हमारो मूर्तिकला की आध्यात्मिकता।

जितनी बातें आजकल काव्यचेत्र में 'नवीनता' कहकर पेश की जाती हैं, एक एक करके सबका मूल हम योरप के नए पुराने प्रचलित प्रवादों में दिखा चुके हैं। सब नक़ल की नकल हैं। इस नकल की प्रवृत्ति बंगाल मे ही सबसे अधिक रही। वहीं के साहित्य मे एक-एक बात की नकल शुरू हुई। नकल से किसी जाति के साहित्य का श्रासली गौरव नहीं हो सकता। इससे उसकी श्रपनी संस्कृति श्रपनी सभ्यता श्रौर श्रपनी उद्गावना का श्रभाव ही व्यंजित होता है। जिसकी नकल की जाती है वह श्रौर भी उपेचा की दृष्टि से देखता है। वंग-भाषा के साहित्य में योरपीय साहित्य की प्रवृत्तियों की यह भद्दी नकल देख सर जार्ज प्रियर्सन ने अपनी "भाषात्रो की जाँच" में स्पष्ट विरक्ति प्रकट की है। एक जगह की प्रचलित और सामान्य वस्तुओं को दूसरी जगह विकृत रूप मे रखकर नवीनता को विज्ञप्ति करना किसी सभ्य जाति को शोभा नहीं देता। यह नवीनता नहीं है-अपने स्वरूप का

घोर श्रज्ञान है, श्रपनी शक्ति का घोर श्रविश्वास है, श्रपनी बुद्धि श्रीर च्झावना का घोर श्रालस्य है, पराक्रान्त हृद्य का घोर नैराश्य है, कहाँ तक कहें ? घोर साहित्यिक गुलामी है। जब तक इस गुलामी से छुटकारा न होगा तब तक नवीनता के दर्शन कहाँ ? नक्कल के भीतर की नवीनता भी नक्कल ही के पेट में समा जाती है।

दुनिया जानती है कि जब से फारसी और संस्कृत के कार्ट्यों के अनुवाद योरप के भिन्न-भिन्न देशों में होने लगे तभी से पूरवी रंग (Orientalism) की बहुत कुछ मलक वहाँ की किव- ताओं में दिखाई पड़ने लगी। पर इस बाहरी रंग को उन्होंने अपने रंग में ऐसा मिला लिया कि इसकी पृथक् सत्ता कहीं से लिवन नहीं होती। उनके अपने विचारों का ऐसा स्वतन्त्र और सयन प्रसार था कि बाहर से आते हुए विचार उसी में समाते गए। उनकी अपनी विचारघारा इतनी सवल थी कि बाहर से आकर मिले हुए सोते अपनी उछल-कृद अलग न दिखाकर, उसी के वेग को बढ़ाते रहे। इसका नाम है स्वतन्त्र 'प्रगति' और स्वतन्त्र 'विकास'।

अन्त में हम इतना और कहकर अलग होते हैं कि हम सारा कान्यक्तेत्र देव, मितराम और विहारी आदि के घेरे के भीतर देखनेवाले पुरानी लकीर के फकीर न कभी रहे हैं और न हैं। हम अपने हिन्दी-कान्य को विश्व की नित्य और अनन्त विभृति में स्वच्छन्दता पूर्वक, अपनी स्वामाविक प्रेरणा के अनुसार, अपन श्राँख खोलकर, विचरण करते देखना चाहते हैं। पर यह दिन तभी श्रा सकता है जब हमारी श्रन्तर्दृष्टि को श्राच्छन्न करनेवाले परदे हटेंगे श्रौर हमारे विचारों में बल श्राएगा। इसके पहले हम बाहर के नाना वादों श्रौर प्रवादों की श्रोर श्राँखें मूँदकर लपका करेंगे। श्रपने विचार के परीचालय में उनकी पूरी जाँच न करके उनके श्रनुकरण में ही श्रपने को धन्य माना करेंगे।

इस परीचालय की नूतन प्रतिष्ठा के लिए हमें अपनी रसनिरू-पण-पद्धति का आधुनिक मनोविज्ञान आदि को सहायता से खूव प्रसार श्रौर संस्कार करना पड़ेगा। इस पद्धति की नीवँ बहुत दूर तक डाली गई है; पर इसके ढाँचो का, नए-नए अनुभवों के अनु-सार, अनेक दिशाओं में फैलाव बहुत जरूरी है। योरप के साहित्यिक वादों श्रीर प्रवादों के सम्बन्ध मे यह श्रच्छी तरह समभ रखना चाहिए कि वे प्रतिवर्त्तन ( Reaction ) की भोक में चठते हैं श्रौर किसी श्रोर हद के वाहर बढ़ते चले जाते हैं। उनमे सत्य की मात्रा कुछ-न-कुछ रहती अवश्य है, पर किसी हद तक ही। हमें देखना चारो श्रोर चाहिए; पर सब देखी हुई बातों का सामंजस्य-वृद्धि से समन्वय करना चाहिए। जैसा हम आरम्भ ही में कह चुके हैं, यही सामंजस्य भारतीय कान्यदृष्टि की विशे-यता है। यही सामंजस्य श्रानेकरूपात्मक जीवन श्रीर श्रानेक भावात्मक काव्य की सफलता का मूल-मन्त्र है।

# साहित्यभूषण-कार्यालय के यन्थ-रत्न

# १—सक्ति सरोवर

( सम्पादक-लाला भगवानदीनजी )

यदि आप हिन्दों के प्राचीन तथा अर्वाचीन कवियों की चम-त्कार-पूर्ण प्रतिभा, अनोखी सूम और कविता की उत्कृष्ट कला को देखना और काव्य-रस का आस्वादन करना चाहते हैं तो सैकड़ों काव्य-प्रनथ न पढ़ कर 'सूक्ति-सरोवर,' को पढ़िए। इसमें सूरदास और केशव, तुलसीदास और बिहारी, मतिराम और भूषण, पद्माकर और देव, महावीरप्रसाद द्विवेदी और नाथूराम इत्यादि की ऐसी-ऐसी रसीली और चमत्कार-पूर्ण उक्तियों का संप्रह है कि कोई भी काव्य-प्रेमी प्रसन्त हुए विना नहीं रह सकता। एक-एक उक्ति अमूल्य है और कई ऐसी हैं जिन पर लाखों रुपये न्यौद्यावर किये जा चुके हैं। कान्यरसिकों के लिए यह नई पुस्तक है।

इसमें 'देव-घाट' 'प्रकृत-घाट,' 'ऋतु-घाट' 'शृङ्गार-घाट' श्रौर मानव-घाट नामक ५ घाट हैं, श्रोर प्रत्येक घाट में भिन्न-भिन्न विषयों की एक-से-एक बढ़कर उक्तियाँ, व्याख्यापूर्वक दी गई हैं जिससे हिन्दी का साधारण ज्ञाता भी उक्ति के भाव और चमत्कार को सरलता से समम सके। संप्रहकर्ता और व्याख्याता है हिन्द विश्वविद्यालय के श्रोफेसर लाला भगवानदीनजी। पुस्तक श्रच्छे मोटे ऐिएटक काराज पर छपी है। पृष्ट-संख्या लगभग ५०० है। मूल्य

केवल २॥)

#### २--- प्रिया-प्रकाश

### (टीकाकार-लाला भगव।नदीनजी)

यह केशवदासकृत 'कविप्रिया' नामक प्रंथ की टीका है। यदि आप काव्य-शास्त्र का अच्छा ज्ञान संपादन करना चाहते हैं, तो बिना इस प्रंथ को पढ़े निस्तार नहीं। कई एक ऊँची परीचाओं में यह पुस्तक पाठ्य प्रंथ है। "अविश देखिये देखन जोगू"। मृह्य सजिहद २। विना जिल्द का २)

### ३-विनय-पत्रिका

#### ( टीकाकार-लाला भगवानदीनजी )

तुलसीदासजी की विनयण्त्रिका से ऐसा कौन मनुष्य होगा जो अपरिचित हो? यह राम-भक्तों के लिये अमृत्य वस्तु है। रामायण के साथ-ही-साथ हरएक हिन्दू के घर में इस पुस्तक का रहना भी आवश्यक है। पुस्तक में शब्दार्थ, सरल सुवोध टीका, अलंकार, भक्ति के सिद्धान्त और भूमिका भी दी गई है। भूमिका में तुलसी-दासजी की भक्ति का सिद्धान्त अच्छी तरह दिखलाया गया है। इन सब सामियों से पुस्तक की शोभा बहुत बढ़ गई है। चढ़िया कागज पर छापी हुई ५०० पृष्ठ की सुन्द्र पुस्तक का मृत्य १॥) मात्र।

## ४---नवीन-वीन

# (रचयिता—श्रीयुक्त लाला भगवानदीनजी)

इसमें कविवर दीनजी की चुनी हुई ४२ अनूरी कविताओं का परम रसणीक संग्रह है. जिनमें सत्रह कविताएँ सचित्र हैं। कुराल शब्द-शिल्पी की रचना को चित्र-शिल्पी की कुशलता ने और मी सजीव बना दिया है। किवताएँ इतनी सरल छोर सरस हैं कि उन्हें बालक भी बड़े चाव से पढ़ सकते हैं। भाव ऐसे छनोखे हैं कि पढ़कर तबीयत फड़क उठती है। उर्दू-शैली ने किवता में छोर भी रुचि उत्पन्न कर दी है। कई किवताओं में लालाजी की छोजिस्वनी लेखनी ने कमाल कर दिया है। अभी तक लालाजी की उत्तमोत्तम किवताओं का ऐसा सर्वीझ-सुन्दर कोई संप्रह नहीं निकला था। पृष्ठ-संख्या लगभग १५०, सत्रह चित्र, बढ़िया कपड़े की जिल्दसहित पुस्तक का दाम २)

## ५--विहारी-वोधिनी

( टीकाकार-लाला भगवानदीनजी )

बिहारी-सतसई कितनी अच्छी पुस्तक है यह बतलाने की जरूरत नहीं, यह एक अनमोल रत्न है। पर कठिन इतनी है कि बड़े-बड़े लोग भी इसके दोहों का अर्थ करने में घोखा खा जाते हैं, और अर्थ ही नहीं सममते। इसी कठिनाई को दूर करने के लिये विहारी-सतसई की यह टीका प्रकाशित की गई है। इसकी समानता की बाजार में कोई टीका नहीं है। काराज और छपाई इत्यादि बहुत सुन्दर, लगभग ४०० प्रष्ठ की ऐएटिक काराज पर छपी सचित्र पुस्तक का दाम १॥।, रफ काराज का अजिल्द १।०)

## ६---सूर-पंचरत

( संपादक—लाला भगवानदीनजी )

यह पुस्तक बनारस हिन्दू यूनीवर्सिटी, इलाहावाद यूनीवर्सिटी की बी० ए० परीज्ञा तथा मध्यप्रान्त और विहार आदि की अनेक

परी लाश्रों में पाठ चपुस्तक नियत है। कारण यही है कि स्रवास की कविताओं का इससे उत्तम संग्रह दूसरा नहीं है। कठिन शब्दों के अर्थ तथा प्रारम्भ में एक विस्तृत भूमिका होने के कारण पुस्तक की उपयोगिता बहुत बढ़ गई है। यदि श्राप स्र की कवि-ताओं के प्रेमी हैं तो इस पुस्तक को श्रवश्य में गाइए। ग्लेज कागज पर छपी हुई सुन्दर पुस्तक का मूल्य केवल १॥)

# ७-सटीक कवितावली

( सम्पाद्क-प्रो० लाला भगवानदीनजी

गोस्तामी तुलसोदासजी की किवतावली जो इलाहाबाद-यूनीवर्सिटी की इएटरमीहियट परीक्षा. और एडवांस परीक्षा में पाठ्यपुस्तक नियुक्त है, श्वव तक विद्यार्थियों के उपयुक्त इसकी कोई उत्तम टीका नहीं थी। इस पुस्तक की सरल सुवोध और सामयिक -टीका श्रीयुत लाला भगवानदीनजी द्वारा लिखवाकर प्रकाशित की गई है।

श्रनेक परी जाश्रों में पाठ चपुस्तक नियुक्त होने के कारण इसे विद्यार्थियों के उपयुक्त वनाने का पूरा ध्यान रक्खा गया है। सुवोध टीका के श्रतिरिक्त इसमें कठिन राज्यों के अर्थ उनके शुद्ध रूप, पुस्तक में प्रयुक्त छन्दों के लच्चण और श्रलंकार तथा पौराणिक कथाएँ भी दे दो गयी हैं। तुलसीदास ने इसमें जिन-जिन भाषाश्रों के राज्यों का प्रयोग किया है, उन्हें भी यथास्थान दिखलाया गया है। हिन्दी की सभी पत्र-पत्रिकाश्रों ने इसकी प्रशंसा की है। ऐणिटक काग़ज पर छपी हुई ३९० पृष्ठ की सुन्दर उपयोगी पुस्तक सजिल्द का दाम री।) विना जिल्द का री।